ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪ



ಅಭಿನಯ-೩

ಅಭಿನವ - ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ

ABHINAVA
(Four Monthly Journal - Kannada)

- ೩ -

ಪ್ರತಿ ಸಂಚಿಕೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ / ಕಲಾಪ್ರಕಾರ / ಮಾಧ್ಯಮ / ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ / ಚಿಂತಕ / ಕಲಾವಿದರ ಒಟ್ಟು ಕೆಲಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯದ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ನಮ್ಮದು.

ಪತ್ರಿಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಬದಲು ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಲು ಬೇಕಾದ ಚರ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಯಾ ಲೇಖಕರವೇ ಹೊರತು ಪತ್ರಿಕೆಯದಲ್ಲ.

ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೪೦೦ ಪುಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆ.

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ರೂ. ೫೦/- ಮತ್ತು ರೂ. ೭೫/- (ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ)

ಅಜೀವ ಚಂದಾ : ರೂ ೩೦೦/- ಮತ್ತು ರೂ. ೫೦೦/- (ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ)

ಆಜೀವ ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು ಮೂರು ಮತ್ತು ಐದು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದು. ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತಾಗ/ ಬೇಡವೆನಿಸಿದಾಗ ಪೂರ್ತಿ ಹಣವನ್ನು ವಾಪಸ್ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆ - ಸಂಗೀತ

ಭಾಸ್ಕರ್ ಚಂದಾವರ್ಕರ್, ದಿ|| ಪಂ. ಕುಮಾರ ಗಂದರ್ವ, ಕಿಶೋರಿ ಅಮೋನ್‌ಕರ್, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ್, ಬಿ.ಸಿ. ದೇವ್, ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಸ್. ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ರಘುಪತಿ ಹೆಗಡೆ ಮುಂತಾದವರು.

ಮುಖಪುಟ : *ಶ್ರೀಮತಿ ಅನಿತಾ ಹುಳಿಯಾರ್*

ವಿನ್ಯಾಸ : *ಆರ್. ಎ. ಶಾಂತರಾಜ್*

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ : ಸಂ. ೩೨೧೪, ೩ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಸಿ. ವಿಭಾಗ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೨೧.

ಅರಿವವರ ಚರಣಾಂಬುಜಕೆ ಶರಣು

ಆತ್ಮೀಯರೇ,
ನಮಸ್ಕಾರ.

ಇದು ಅಭಿನವದ ಮೂರನೇ ಸಂಚಿಕೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದವರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು. ಆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮಗೆ ಖುಷಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದು 'ಹೊನ್ನಶೂಲ' ಆಗದಿರಲಿ ಎಂಬ ಬಯಕೆಯೂ ಜೊತೆಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯವುಳ್ಳ 'ಅಭಿನವ'ದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೇನೋ!

ಷೋಯಿಂಕಾ, ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಚಿಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ನಮ್ಮದಾಗಿತ್ತು. ವಿಷಯದ ಹರಹು ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಚಿಕೆ ತರುವ ಯೋಚನೆ ಇದೆ. ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಿಮ್ಮದೇ ಆದ 'ಅಭಿನವ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಮಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

– ಸಂಪಾದಕ

ಮುಖಾಮುಖಿ

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ದೇಶ/ಕಾಲ/ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗಶಃ ಅಧ್ಯಯನವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡೂ ಒಳಗೊಳ್ಳದಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕ/ಬರಹಗಾರನ ಒಟ್ಟು ಕೆಲಸಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಧೋರಣೆ, ಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆತನ ಕಾಳಜಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಆತನದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾ: ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು, ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಕೋಳಿಸಾಕಾಣಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳವರೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯದೇ ಹೋದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತುಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ.

★ ★ ★

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಬಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಕೂಡ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ನಲುಗಿವೆ.

ಆ ಅನುಭವಗಳು ನಮ್ಮದೇ ಅನುಭವವೆಂಬಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ ಹೀಗಾಗಿ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಬಹುದು.

★ ★ ★

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಷೋಯಿಂಕಾನ ವಿಚಾರಗಳು ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನ, ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನ ಹಾಗು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ತನ್ನ ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟ (Fourth stage) ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಷೋಯಿಂಕಾ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ಬಿಳಿಯರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಿಳಿಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಷೋಯಿಂಕಾನನ್ನು 'ಪಶ್ಚಿಮದವರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಫ್ರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಡವಿಟ್ಟವನೆಂದು' ಮೂದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ನೈಜೀರಿಯಾದಂತಹ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಆತ

ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು, ಹಿರಿಯರು ಇದ್ದಾರೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ಅವರೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.'

ರಾಯಭಾರಿಯ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಲೇಖನಿ ಬಳಸಿದ ಷೋಯಿಂಕಾ ರಹದಾರಿ (ಪೋಸ್‌ಪೋರ್ಟ್)ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈಗ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ.

★ ★ ★

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಸ 'ವಾಸನೆ' ಮತ್ತು 'ಘಾಟು'ಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನವ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೋ ಹಾಗೆ ಇವರು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ' ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾ ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೆಲಸ (Historical function)ದಿಂದ ಆಚೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸಗಳಾದ Civilization ಮತ್ತು Transcondition ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ೧೯೮೮).

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವನೂರರು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹರು.

ನೋವು, ಶೋಷಣೆ ಇದೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗವೂ, ಎಲ್ಲ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಅನುಭವಿಸುವ, ನಡೆಯುವಂತಹವೇ. ನೋವು, ಚೀರುವಿಕೆ, ಆಕ್ರೋಶವಷ್ಟೆ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನೆರೂಡಾನ ಕವಿತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಮೈಯನ್ನು ಅಪ್ಯಾಯತೆಯಿಂದ ತಡವುತ್ತದೆ, ಗದ್ದರನ ಹಾಡು ಮೈನವಿರೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ರಕ್ತವನ್ನೂ ಕುದಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಬರಿಯ ಘೋಷಣೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಲ್ಲ, ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಆಗುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇರುವುದು-ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದ ತಕ್ಷಣ, ಕವಿಯ ಆತನ ಬದುಕಿದ್ದ ಸಮಾಜ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೂ ಆವರಿಸುವ ತನ್ನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ, ಗಮ್ಯತೆಯಿಂದ. ಆಗಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಟ್ಟಬಲ್ಲದು. ಚಂದ್ರ, ಚಂದನ, ಬಯಕೆ, ಪ್ರೀತಿ, ರಕ್ತ, ಹೋರಾಟ, ಕ್ರಾಂತಿ ಪದಗಳು- ಬರಿಯ ಪದಗಳಷ್ಟೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲಿ? ಇವಷ್ಟೆ ಪದಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾಕೇ? ಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದು ತೀವ್ರ ಅಗತ್ಯ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ/ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೆರವಾದರಿಗೆ ನಾವು ಋಣಿ. 'ಅಭಿನವ' ಲೇಖನಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲೂ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ.

- ಅಭಿನವ ಬಳಗ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು

೧.	ಇದಾನ್ರೆ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್	ಕವನ ಸಂಕಲನ
೨.	ಪೊಯಮ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಪ್ರಿಸನ್	-''-
೩.	ಎ ಷಟಲ್ ಇನ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್	-''-
೪.	ಓಗನ್ ಅಬಿಬಿಮಾನ್	-''-
೫.	ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್	ಕಾದಂಬರಿ
೬.	ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ	-''-
೭.	ದಿ ಸ್ವಾಂಪ್ ಡೆಲರ್ಸ್	ನಾಟಕ
೮.	ದಿ ಲಯನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಜುಯೆಲ್	-''-
೯.	ಎ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಫಾರೆಸ್ಟ್	-''-
೧೦.	ದಿ ಟ್ರಯಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಬ್ರದರ್ ಜೀರೋ	-''-
೧೧.	ಕೋಂಗೀಸ್ ಫಾರೆಸ್ಟ್	-''-
೧೨.	ದಿ ರೋಡ್	-''-
೧೩.	ಬ್ಯಾಖೆ ಆಫ್ ಯೂರಿಪೆಡೀಸ್	-''-
೧೪.	ಮಿಥ್ ಲಿಟರೇಚರ್ ಅಂಡ್ ಆಫ್ರಿಕನ್ ವರ್ಲ್ಡ್	ವಿಮರ್ಶೆ
೧೫.	ಆರ್ಟ್, ಡೈಲಾಗ್ ಅಂಡ್ ಔಟ್‌ರೇಜ್	-''-

ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧.	ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆ	ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು	೨೦.೦೦
೨.	ಸಿನಿಮಾ; ಆಶಯ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ	- ''-	೩೫.೦೦
೩.	ಪಾ.ವೆಂ. ಹೇಳಿದ ಕಥೆ	ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆ	೪೦.೦೦
೪.	ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಶೀಲ	ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ	೨೫.೦೦
			೪೦.೦೦
೫.	ಆಶಯ-ಆಕೃತಿ	ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್	೧೨೦.೦೦

ಅ) ವಾಗ್ವಾದ

ಆ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಇ) ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ) ವ್ಯವಸಾಯ

ಉ) ಮುಖಾಮುಖಿ

ಅನುಬಂಧ - ಷೋಯಿಂಕಾ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಷೋಯಿಂಕಾನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದರ್ಶನ

ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ
ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ. (ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕವನಸಂಕಲನ, ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಸಂದಿವೆ) ಷೋಯಿಂಕಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಹನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಷೋಯಿಂಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ, ಆತನ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದ. ಅವನ 'ರೋಡ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.
ವಿಳಾಸ: ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕ,
ಮಹಾರಾಣಿ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು,
ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಇಂದಿನ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇಕೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಅದರಲ್ಲೂ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಹೆಸರು ವಿಚಿತ್ರ ಹೊಗರಿನಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತ್ವ ವೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ನೈಜೀರಿಯಾದ ಯರೂಬ ಬುಡ ಕಟ್ಟಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಪುಟ್ಟ ಆಂಗ್ಲೀಕೃತ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೈತಾಳಿತು. ಆತನ ತಾಯಿ ಸ್ಥಳೀಯ ದೊರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಮಹಿಳಾ ಬಂಡಾಯ ಅವನ

ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮುಂದೆ ಅವನಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎದುರು ಕರಿಯರ ನಾಡುಗಳ ಜನಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿಸಿತು.

ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ರಂಗಕರ್ಮಿಯಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಕಾರ ನಾಗಿ ಹಾಗು ವಿಮರ್ಶಾಚಿಂತಕನಾಗಿ ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ, ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು 'ಓಗನ್' ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಓಗನ್' ಯರೂಬ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಅಧಿದೇವತೆ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಿತಾಮಹ. ಹಿಂದೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಒರಿಸಾನ್ಲಾ ದೇವತೆಯ ದೇಹ ಗುಲಾಮ ನೊಬ್ಬನ ಬಂಡೇಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಛಿದ್ರಛಿದ್ರವಾದ ಮೇಲೆ ಛಿದ್ರೀಕರಣದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಒಡಲಿನ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಲು ಉಜ್ಜುಗಿಸಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ - ಓಗನ್ ದೇವತೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕೃತಿಗಳು ಓಗನ್ ದೇವತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿತ್ವದ ಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಚಿಂದಿಚಿಂದಿಯಾದ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಶೋಧಿಸಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಅವನ 'ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಲ್ವರು ನಾಯಕರು ನಾಲ್ವರೂ ಅಪೂರ್ಣರು. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಕರು.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಛಿದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ಏಕೀಕರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಒಡಮೂಡುವಂತೆ ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೋರಾಟದ ಒಳಮುಖತೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೈಜೀರಿಯಾದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ಸುಮಾರು ಎರಡುವರ್ಷ ಜೈಲುವಾಸ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಉಂಡ ಅನುಭವ ಕ್ಷಣಗಳು ಅವನ 'ಶಟಲ್ ಇನ್ ದ ಕ್ರಿಪ್ಟ್' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಕಮ್ಮಾರರ ಮೂಲ ಪುರುಷನಾದ ಓಗನ್‌ದೇವತೆಗಾಗಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ರಚಿಸಿದ 'ಓಗನ್ ಅಬಿಬಿಮಾನ್' ನೀಳ್ಗವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯರಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನವಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಫೋಟ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕರಿಯ-ಬಿಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಓಗನ್ ಕುಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ತರುವ ರೀತಿ ಇಂದಿನ ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯರೂಬ ಜನಾಂಗದ ಓಗನ್ ಆಚರಣೆಗಳ ಜೊತೆ ಮೇಳೈಸಿ ಬರೆದ ಆತನ ರೌದ್ರನಾಟಕದ ಪ್ರಬಂಧ; 'ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನಿಸ್‌ನ ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರತ್ತಾ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ವೈನೋದಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೂಲತಃ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮೂಲದ ಕರಿಯ ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಆ ಕುರಿತ ಬರಹ - ಇವು ಷೋಯಿಂಕಾನ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಬಹುಶಃ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ನಂತರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಕಾರನ ಸ್ಥಾನ ಷೋಯಿಂಕಾನದ್ದು, ಪೌರಾಣಿಕ ಸತ್ವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈ ಯುಗದ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಬಿಲೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ರಾಜಕೀಯ,

ಚರಿತ್ರೆ, ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿ, ದಾರ್ಶನಿಕತೆ, ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಅವನು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಕ್ರಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಥವಾ ಯುರೋಪಿಯನ್ ರಂಗಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು.

ಇನ್ನು ಅವನ ಭಾಷೆ ಕೆಂಡದ ಕಡಲೆ; ತಿನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆ ತಿಂದರೆ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷೇತರನಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷೇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಷೋಯಿಂಕಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಳಕೆ ಅಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಜರಿದವರುಂಟು. ಅವನು ಕರಿಯರ ವಿರೋಧಿ, ಬಿಳಿಯರ ಏಜೆಂಟ್ ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿದವರು ಅನೇಕ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಾರರ ಹಾಗೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಕಲಕಿ, ಕೆರಳಿಸಿ, ಕಬಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿವೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕರುಬಿದವರಲ್ಲಿ ಕರಿಯರೂ ಇದ್ದರು. ಆಗ ಚಿನುವ ಅಚಿಬೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದ- ''ಷೋಯಿಂಕಾ ಕರಿಯರು ಬಿಳಿಯರಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಳಿಯರ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕರಿಯರು ತಮ್ಮ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಆಟವಾಡಬೇಕಿದೆ.''

ಅನುಭವ ಸ್ವೀಕಾರ-ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ, ಆಕರ್ಷಣೆ-ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ, ನಿರಂತರತೆ-ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿತ್ವಗಳ ನಡುವಣ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಡು ಸೀಮೆಯ ಅನ್ವೇಷಕನಾದ ಷೋಯಿಂಕಾನ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಭಾಷಣ ಅವನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

●

ಇಷ್ಟೊಂದು ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಿಕ
ಶಬ್ದವೆಂಬುದೆ ಉಳಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ,
ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಕ್ಕಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆಬೀಸಿನ ಬಳಿಕ
ನಿಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಹಕ್ಕಿ ಉಳಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ
ಮರೆತೇಬಿಡಿ ಅವನ್ನು
ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಮಿಕ್ಕಿದ್ದ,
ಮರೆಯುವುದೇ ಮೇಲು ಅವುಗಳನ್ನು

- ಸಿಜೇರ್ ವಾಲ್ಹೋ

೨. ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಷೋಯಿಂಕಾ

ಡಾ॥ ಕಿಶೋರಿ ನಾಯಕ್

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು. ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ. ಅನೇಕ ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ.

ವಿಳಾಸ : ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ, ಕುವೆಂಪು ವಿ.ವಿ., ಬಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

೧೯೮೦ರವರೆಗೆ[1] ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಸರು ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆಯವರದ್ದೇ ಹೊರತು ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾರದ್ದಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅಚಿಬೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದದ್ದು, ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ; ಅಂತೆಯೇ ಷೋಯಿಂಕಾರವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಬೆರ್ನ್ತ್ ಲಿಂಡ್‌ಫೋರ್ಸ್‌ನಂತಹ[2] ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಷೋಯಿಂಕಾರವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ನಂಬುಗೆಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಸ್ಥಾನೀಯ ದೇವತೆಗಳು - ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ

ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಯಥೇಚ್ಚ ಬಳಕೆ ವಿದೇಶೀ ಓದುಗರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ತರದ ಸಂವಹನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಷೋಯಿಂಕಾರವರು ಸಮಗ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೂಡಾ ಆರೋಪಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇಸಿಡೊರೆ ಏಕ್‌ಪೇಹೊರವರು[3] ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಾಗಿ ಷೋಯಿಂಕಾರವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಬಿಯೊಲಾ ಇರೆಲೆಯವರ[4] ಪ್ರಕಾರ 'ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕರೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ'. ಷೋಯಿಂಕಾರವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ, ಅವರು ಇಂದಿನ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೀತಿಯಿಂದ ನಲುಗಿರುವ ಆಫ್ರಿಕನ್ ದೇಶಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳು ಮುಂದೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ದಿ ಇಂಟರ್ ಪ್ರಿಟರ್ಸ್[5] ಮತ್ತು ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ[6] ಹಾಗೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಾದ ದಿ ಟ್ರಯಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಬ್ರದರ್ ಜೀರೋ[7], ದಿ ರೋಡ್[8] ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಷೋಯಿಂಕಾರವರು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಯಾದ ಮಿಥ್ ಲಿಟರೇಚರ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ವರ್ಲ್ಡ್[9]ನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಬದಲಾಗಿ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ತರಹದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾ ಅದರಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ[10] ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತಿಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ ಅಗತ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೇ ವಿಶದಗೊಳಿಸಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದು ಷೋಯಿಂಕಾ ಎಚ್ಚರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚರ ನೀಡಲು ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ತುಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದ ಐಮ ಸೇಜೀರ್‌ರವರಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ *ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್* (Negritude) ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಎಂಬುದು ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಂತರ ಬರುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೋಯಿಂಕಾರವರ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. Art for Art's sake ಅಥವಾ ಬೆಕೆಟ್‌ರವರ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಸಂಗತತೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದೀಯವಾಗಿರ ತಕ್ಕಂತಹ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ? ಹೀಗಾಗಿಯೇ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯೋಜನೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ, ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಪ್ಪು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ (Black Aesthetics) ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾರವರ ಪ್ರಕಾರ "Black is Beautiful" ಎಂದು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಕಪ್ಪು ಜನಾಂಗವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹ ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್ ಕಪ್ಪು ಜನರ ಪರವಾಗಿರದೆ, ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ

ಶತಮಾನದ 'ಹೊಸ ಅರಿವು' (Enlightenment) ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಐರೋಪ್ಯ ವಾದಸರಣಿ, "I think; therefore, I am" ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿ, ಐರೋಪ್ಯ ಏನಿಕಷ (mono-criterion) ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವ ''I intuit; therefore, I am,'' ಎಂದು ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಐರೋಪ್ಯ ಬಿಳಿಜನರು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು; ಕಪ್ಪು ಜನರು ಯೋಚನಾಪರರಲ್ಲ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಜೀವಿಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಐರೋಪ್ಯರು ಯೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ಜನರು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾದರೂ ಸಹ, ಐರೋಪ್ಯ ವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನೇಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್ ಬಿಳಿಜನರ ''ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿ'' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ (Thesis), ಒಳನೋಟದ (Intuition) ಪ್ರತಿಸಿದ್ಧಾಂತ (Anti-Thesis)ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲ ಸ್ವಂತತೆಯನ್ನು, ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಐರೋಪ್ಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ (hierarchy) ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೆ (rationality) ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಒಳದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಕಪ್ಪುಜನರು ತಮ್ಮ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್‌ನ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಬಿಳಿಯರಿಗಿಂತ ತಾವು ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳುಳ್ಳವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಫಾನನ್[11] ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ, ಕಪ್ಪು ಜನರನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಪ್ಪುತನವನ್ನು ಹೀನಗೈಯುವ ಜನಾಂಗವಾದ (Racism)ದಷ್ಟೇ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ.

ಕಪ್ಪು ಜನರು, ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೆರೆಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾರವರು ನೇತಿ, ನೇತಿ ಎಂದು ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಹಿತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುತನವು (The Blackness of Black Literature) ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಬರಹದಲ್ಲಿ (ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ಬಿಳಿಯರು/ಕಪ್ಪುಜನರಾಗಿರಬಹುದು)[12] ಕಂಡು ಬರುವ ಕಪ್ಪುಜನರ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಯೋಜನೆಗಳು ಏಕಶೀಲವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ 'ಕಪ್ಪುತನದ' ಬಗ್ಗೆ ಗರ್ವವುಳ್ಳ ಕಥಾನಾಯಕನು ಬಿಳಿಯರ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟು, ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ; ಈ ತೆರನ ಕ್ಷಮಾ ಮನೋಭಾವವು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಸ್ವಂತತೆ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಬಿಳಿಯರನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರತಕ್ಕಂತಹ ಆಢ್ಯ ಅನಾಗರಿಕ (Noble savage) ಪಡಿಯಚ್ಚಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ''ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡು, ಯುದ್ಧವನ್ನಲ್ಲ'' (Make Love, Not War)ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಮನ್ವಯೀಕರಣದ (Integrationist) ನಿಲುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಷೋಯಿಂಕಾ ಈ ತೆರನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಮ್ ಕಾನ್‌ಟನ್‌ನ 'ದಿ ಆಫ್ರಿಕನ್,' ಎನ್‌ಕೊಸಿಯವರ 'ರಿದಮ್ಸ್ ಆಫ್ ವಯೊಲೆನ್ಸ್' ಸೇರಿವೆ. ಆದರೆ, ತಾನು ಮೈತ್ರೀಕರಣದ (Reconciliation) ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಷೋಯಿಂಕಾರವರು ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬರಹಗಾರ ರಿಚರ್ಡ್ ರೈವ್‌ರವರ ನಾಟಕ 'ಮೇಕ್ ಲೈಕ್ ಸ್ಲೇವ್ಸ್'ದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯರು ಮತ್ತು ಕರಿಯರನ್ನು ಜನಾಂಗೀಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೂಲಕವೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಅವರನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸೂಚನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮವು ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ

ಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಅದರ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಪ್ಪು ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಹಮ್‌ಪಾತೆ ಬಾ ರವರ '*ಟಿಯರ್‌ನೊ ಬೊಕಾರ್*' ಮತ್ತು ಜೈಕ್ ಹಮಿದ್ದೊ ಕಾನೆರವರ '*ಆ್ಯಮ್‌ಬಿಗ್ಯುವಸ್ ಆ್ಯಡ್‌ವನ್‌ಚರ್*' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದಿಂದಲೇ, ವಿಶ್ವಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸರಳೀಕೃತವಾದ ನಿಲುವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಭವ್ಯೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅದಲ್ಲದೆ, ಕಾನೆರವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ವಿಜಯಗಳಿಸುವುದು ಸಾವಿನ ತತ್ವವೇ ಹೊರತು, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವೀಯಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾಂಬೊ ಒಲ್ಯೊಗುವ್ಯೆಂರವರ '*ಬೈಂಡ್ ಟು ವಯೊಲೆನ್ಸ್*'ನಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್, ಕುರಾನ್ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಪರಕೀಯ ಭಾವನೆಯ ಸೋಗಲಾಡಿತನವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾಲಿನ್ಯದರ್ಶನ (Excremental vision) ಮತ್ತು ಅತಿಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಲ್ಯೊಗುವ್ಯೆಂರದ್ದು ನರದ್ವೇಷಿ ಮನೋಭಾವ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಷೋಯಿಂಕಾರವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ ಯಾವ ತೆರನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ? ಅವರು ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆರವರ '*ಯಾರೊ ಆಫ್ ಗಾಡ್*', ಆಯಿ ಕ್ವೇ ಆರ್‌ಮಾರವರ '*ಟೂ ತೌಸಂಡ್ ಸೀಸನ್ಸ್*' ಮತ್ತು ಕಾಮಾರಾ ಲಾಯೆರವರ '*ದಿ ರೇಡಿಯನ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಕಿಂಗ್*' - ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಕಪ್ಪು ಸ್ವಂತತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು, ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿರತಕ್ಕಂತಹ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ, ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವ ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಐರೋಪ್ಯ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡರ ಒಳಿತು - ಕೆಡಕುಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಬೀರುವಂತಹ ದೃಷ್ಟಿ - ಇವುಗಳಿಂದ ಅಚಿಬೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನೀಯದಿದ್ದರೂ, ಇಂದಿನ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಷೋಯಿಂಕಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್‌ಮಾರವರ '*ಟೂ ತೌಸಂಡ್ ಸೀಸನ್ಸ್*'ನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರತಕ್ಕಂತಹ ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈಭವೀಕರಣವಿಲ್ಲ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಪ್ಪುಜನರು ಬಿಳಿಯರ ಗುಲಾಮರಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ದೊರೆಗಳೇ ಹಿರಿದಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್‌ಮಾ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ಇತಿಹಾಸ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಾಗ ಹಿಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ, ಅದನ್ನೇ ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಲು (ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಪ್ಪುಸಾಹಿತ್ಯದ Protest Tradition ತರದಲ್ಲಿ) ಅವರು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಸಾವು, ಬಲಿದಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದರೂ, ಅರ್‌ಮಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಮಾರಾ ಲಾಯೆಯವರ '*ದಿ ರೇಡಿಯನ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಕಿಂಗ್*'ನಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಕ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಐರೋಪ್ಯ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ಅರಿತವನಾದರೂ, ತನ್ನ ದೇಶೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಡೆದ

ಶಿಕ್ಷಣ ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಡೊಳ್ಳು ಹೊಡೆಯುವಂತಹ "ತುಚ್ಛ" ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ, ಅಂತಹ ಕೆಲಸದ ಹಿಂದೆಯೂ ವರುಷಗಟ್ಟಲೆ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ; ಪರಂಪರೆಯಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಡೊಳ್ಳಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವಂತತೆ ಇದೆ ಎಂದರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಾರ ಲಾಯೆಯವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಝೆನ್ (Zen) ಪ್ರಕಾರದ ಭೌದ್ಧ ಮತವಿದೆ; ಆಫ್ರಿಕಾದ ಇಫಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ, ಕಾಫ್ಕಾನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿಡತಕ್ಕಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ ಅನೇಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತೀಕತೆ (Multi-culturalism)ಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವಂಥಾದ್ದು.

ಷೋಯಿಂಕಾರವರು ಐರೋಪ್ಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಕಪ್ಪುತನವನ್ನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವ ಮಾದರಿಯೂ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ: ಕಪ್ಪುಜನರ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಕಪ್ಪುತನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಫ್ರಿಕನ್ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆ ಮೇಲುಸ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಬದಲಾದ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನಗಳು. ಬದಲಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಷೋಯಿಂಕಾರವರ "ಕಪ್ಪುತನ"ದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಅಡಕವಾಗಿರಬೇಕು; ಮತ್ತು ಜನಾಂಗೀಯ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗೀಕರಣವಿರದೆ, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಲಭಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಷೋಯಿಂಕಾರವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನಸೆಳೆದರು.

೨. ಬೆರ್ನ್ತ್ ಲಿಂಡ್‌ಫೋರ್ಸ್, "ಬೀಟಿಂಗ್ ದಿ ವೈಟ್ ಮ್ಯಾನ್ ಅಟ್ ಹಿಸ್ ಓನ್ ಗೇಮ್: ನೈಜೀರಿಯನ್ ರಿಯಾಕ್ಷನ್ಸ್ ಟು ದಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರೈಜ್ ಇನ್ ಲಿಟರೇಚರ್", ದಿ ಲಿಟರರಿ ಕ್ರೈಟೇರಿಯೊನ್ XXV, ೧, ೧೯೯೦, ೪೩-೫೯.

೩. ಬೆರ್ನ್ತ್ ಲಿಂಡ್‌ಫೋರ್ಸ್: ಪು.ಸಂ. ೫೩ರಲ್ಲಿ ಇಸಿಡೋರ್ಕೈಕವೇಹೊರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ಬೆರ್ನ್ತ್ ಲಿಂಡ್‌ಫೋರ್ಸ್: ಪು.ಸಂ. ೫೪ರಲ್ಲಿ ಲಿಬಿಯೊಲಾ ಇರೆಲೆಯವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫. ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ, ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್, ಲಂಡನ್: ಹೈನೇಮಾನ್, ೧೯೭೦.

೬. ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ, ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೊಮಿ, ಲಂಡನ್: ಥೋಮಸ್ ನೆಲ್‌ಸನ್, ೧೯೮೦.

೭. ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ, ದಿ ಟ್ರಯಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಬ್ರದರ್ ಜೀರೊ, ಒಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್: ಓ.ಯ.ಪಿ; ೧೯೬೪.

೮. ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ, ದಿ ರೋಡ್ ಒಕ್ಸ್ ಫರ್ಡ್: 'ಒ.ಯ.ಪಿ; ೧೯೬೫.

೯. ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ, ಮಿಥ್, ಲಿಟರೇಚರ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ವರ್ಲ್ಡ್, ಲಂಡನ್: ಪಿ.ಯು.ಪಿ. ೧೯೭೬, ೧೯೯೨.

೧೦. ಷೋಯಿಂಕಾ (೧೯೭೬)ರಲ್ಲಿ "ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ"ದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರತಕ್ಕಂತಹ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು: ೬೧-೧೩೯.

೧೧. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಸ್ಕಿನ್, ವೈಟ್ ಮಾಸ್ಕ್ಸ್ ಅನು: ಸಿ.ಎಲ್. ಮಾರ್ಕ್‌ಮಾನ್, ಲಂಡನ್: ಫಾಲಾಡಿನ್ ೧೯೭೦. "To us, the man who adores the Negro is as "sick' as the man who abominates him" (8).

೧೨. ಕೆಲ ಕಪ್ಪು ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಷೋಯಿಂಕಾರವರನ್ನು ಕೂಡಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಕಪ್ಪು ಬರಹಗಾರರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ, ಚಿನ್‌ವೈಜು, *ಡಿಕೊಲೊನೈಜಿಂಗ್ ದಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮೈಂಡ್*, ಲ್ಯಾಗೋಸ್: ಪೆರೊ ಪ್ರೆಸ್, ೧೯೮೭.

೩. ಆಡಬೇಕಾದ ಸ್ವಂತ ಆಟ

ಬೆನ್ಸ್ ಲಿಂಡ್‌ಫೋರ್ಸ್
ಟೆಕ್ಸಾಸ್ ವಿವಿಯ ಬೆನ್ಸ್ ಲಿಂಡ್ ಫೋರ್ಸ್ ೧೯೮೯ರ ನವಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಅನುವಾದ.
ಮೂಲ : Literary Criterion, ೧೯೯೦
ಅನುವಾದ: ಸುರೇಶ್ ಕುಮಾರ್

ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ನೈಜೀರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಸುರಿಯಿತು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಷೋಯಿಂಕಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ನೈಜೀರಿಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಿ ಎಫ್ ಆರ್ (Commander of Federal Republic) ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಷೋಯಿಂಕಾ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು- 'ನಾನು ಚಲಿಸಿಹೋದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಾರಿಹೋಕನವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅನುಭವ ನನಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ.' ಆದರೆ ಆ ಸಂತಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಎತ್ತರದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಣಗುಟ್ಟುವಿಕೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧರನ್ನೂ ಟೀಕಿಸುವವರಿದ್ದಂತೆ, ಷೋಯಿಂಕಾರನ್ನೂ ನಿಂದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಬಲು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಂತಹವರಿಗೊಂದು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿತು. ಷೋಯಿಂಕಾರ ವಿರೋಧಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ ಏನೆಂದರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಷೋಯಿಂಕಾರಂತಹವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಂದುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಹೊರತು ಅದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಒಳಿತಾಗದು. ಅವರೆಲ್ಲ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಷೋಯಿಂಕಾರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿರೋಧ ಇದ್ದದ್ದು ಷೋಯಿಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಮೇಲೆ. ಅಂದರೆ ವಿರೋಧ ಇದ್ದದ್ದು ಪ್ರಪಂಚದೊಡಗಿನ ಆತನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಪದಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಆತನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ. ಆತನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಆಫ್ರಿಕಾದ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಲೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು.

ಹಿಂದೆ ನೈಜೀರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಚೆನ್‌ವೀಜು, ಒನ್‌ವುಜೆಕ್ವಾಜೆಮಿ ಮತ್ತು ಇಚ್ಚುಕ್ವು ಮದುಬುಕೆ (Chinweizer, Onwuchekwa Jemie & Icchukwu madubuike) ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧ 'Towards the decolonisation of African Literature'ದ ಮೂಲಕ ಈ ವಾದ-ವಿವಾದ ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬೊಲೆಕಜಾ (Bolekaju, come-down, let's fight, ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಾ, ಕುಸ್ತಿಯಾಡೋಣ ಎಂಬ ಬೀದಿ ಜಗಳದ ವಾದ) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ - 'ಸಮಕಾಲೀನ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ನಾವು ವಸಾಹತು ಮನೋಭಾವದ ಪೊರೆಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನವ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಬೇಕು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಬಾರದೆನ್ನುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಚವನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊರಬರುವ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ.'

ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ನವೀನ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬರಹಗಾರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಷೋಯಿಂಕಾ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಷೋಯಿಂಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಆಂಗ್ಲ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಟು ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಉತ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧಿರಹಿತ ಗುಲಾಮ ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾ ಅನಿಶ್ಚಿತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸರಳ, ಆದಿಮ ರೂಪದ್ದು ಮೂಢತನದ್ದು ಎಂದರಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ತಾವೇನು ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬುನಾದಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರು.

ಷೋಯಿಂಕಾ ಮತ್ತು ಬುಲೇಕಾಜಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾರ ಹೆಸರು ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಲ್ಲದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕ್ಲಾಡ್ ಸೈಮನ್‌ಗೆ ಹೋದಾಗ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಜನ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಕೂಗೆಬ್ಬಿಸಿದರು. ನೈಜೀರಿಯಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸ್ವೀಡಿಶ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಯುರೋಪನ್ನೇ

ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ, ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದು ಕರೆದವು.

ಆಗ ಚೆನ್‌ವೀಜು ಗಾರ್ಡಿಯನ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ- ''ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಷೋಯಿಂಕಾಗೆ ನೀಡದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನೆಂದು ಕೆಲ ಜನ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ನೋಬೆಲ್ ಮತ್ತು ಷೋಯಿಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದಂತಹವು. ಓದಲಾಗದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಗೌರವ ಅದು''. ಚೆನ್‌ವೀಜು ಪ್ರಕಾರ 'ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರಿಗೆ ಅನಗತ್ಯ, ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ ಕೆಲ ಸ್ವಯಂಘೋಷಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಾಂತ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದು. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಷೋಯಿಂಕಾರ ಕೃತಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಬಂದಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅರಿವಿರುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಜೆ ಆ ದರಿದ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಲಾರ.' ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಷೋಯಿಂಕಾರವರಿಂದ ಬರದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿ ಟಿಟಿ ಅಡೆಪಿಟನ್ (Titi Adepitan). ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಚೆನ್‌ವೀಜು ಅವರಿಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಗುಣಪಡಿಸಲಾಗದ ಉದ್ವೇಗದ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಮೌನದಿಂದಿರಬೇಕು.' ಚೆನ್‌ವೀಜುಗೆ ಪಾಪ್ ಮತ್ತು ಹಗುರ ಪೋಲಿ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ನೈವು ಒಸಹಾನ್ (Naiwu Osahon) ಬೆಂಬಲ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಒಸಹಾನ್ ಪ್ರಕಾರ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಷೋಯಿಂಕಾ ತಮಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಒಂದೋ ಅವರಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಬಾರದಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೇಸರವಾಗಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಏನೊಂದೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸಿರಬೇಕು. ಬೇಸರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಸರಿ. ಏನೇ ಬೇಸರವಿದ್ದರೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಬರುವ ಹಣ ಎಂತಹವರನ್ನೂ ಮರುಳುಮಾಡುತ್ತದೆ.' ಈ ಮಾತಿಗೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಗಾರ್ಡಿಯನ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ 'Ethics & Aesthetics of Chichidodo' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್‌ವೀಜುವನ್ನು ಚಿಚಿಡೋಡೋ ಹಕ್ಕಿಗೆ (Ayikwei Armanನ ಕಾದಂಬರಿ The beautiful ones are not yet born ನಲ್ಲಿನ ಮಲದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಹೇಸಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಮಿಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕಿ) ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ''ಚೆನ್‌ವೀಜು ಮತ್ತು ಸಂಗಾತಿಗಳ ತಲೆ ಶೌಚಾಲಯದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಬದಲು ಕೀವು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.'' ಷೋಯಿಂಕಾರ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಾರ್ಡಿಯನ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಪರ, ವಿರೋಧಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಎಪಫ್ರಾಸ ಎಡ್‌ವರ್ಡ್ (Epaphras Edward) ಷೋಯಿಂಕಾರನ್ನು 'ಓದಲಾಗದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಬರಹಗಾರ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ 'ಈ ಕೆಸರೆರಚುವ ಕೆಲಸ ಯಾರಿಗೂ ಗೌರವ ತರುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಗರುಡ ಅತೀ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿದರೆ, ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಹದ್ದು ಎಂದು ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎಂದರು.

ಕುನ್ ಒರೆಸಲು (Kune Oreselu) ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರ ಮೊದಲನೇ ಓದಿಗೆ ದಕ್ಕದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಅಸಂಗತ, ಅಪ್ರಸ್ತುತನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಷೋಯಿಂಕಾ ನೈಜೀರಿಯನ್ನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಜನ ಸೋಮಾರಿಗಳು. ಯಾವುದನ್ನೇ, ಅದೆಷ್ಟೇ ಸರಳ, ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರಲಿ, ೨ನೇ ಬಾರಿ ಓದಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಷೋಯಿಂಕಾರ ಬರಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು?'

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದು ಒಲು ಹ್ಯಾಮ್ (Olu Hamz) 'ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಬರಹ

ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು. ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹ ಆದರೂ ಅದು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಕರ್ತವ್ಯ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು, ಜನರಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿಯುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ.' ಆದರೆ ಒಲಾಡೆಜಿ ಪೊಪೂಲಾ'ಗೆ (Oladeji Popoola) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ರಚನಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ. ಅವರು ಹೇಳುವುದು- 'ಬರಹಗಾರರು ಇರುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಒಬ್ಬ ಓದಬಹುದಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಾರ ಎಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವವರೆಲ್ಲ ಬರೆಯಲಿ, ಇನ್ನೂ ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಆಗಲಿ, ನೈಜೀರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕುಕ್ಕದೆ ಹಾರಾಡಬಹುದು.'

ಒಸಸಾನ್ ಮತ್ತು ಚೆನ್‌ವೀಜು ಷೋಯಿಂಕಾ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅತಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಇಚೆಕು (Icheku) ಪ್ರಕಾರ 'ನಾನು ಷೋಯಿಂಕಾರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದವರಿಗೆ ಉಚಿತ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೊಡಲು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿದ್ದೇನೆ.' ಮತ್ತೆ ಚೆನ್‌ವೀಜುವಿನ ರಂಗಪ್ರವೇಶ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ- 'ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಪ್ರಧಾನ ಕರ್ತವ್ಯ ತನ್ನ ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಣಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂತರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಣ್ಣಗುಂಪು ನಮಗೆ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ಸಂವಹನ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬರಹಗಾರನೆಂದರೆ ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನಿಗೂಢತೆ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿದ್ದರೆ ಆತನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೊಡೋಣ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಗೂಢತೆಯಂತೆ, ಬರಹಗಾರನ ನಿಗೂಢತೆ ಆತನಿಗೆ ಅಪಾರ ಅಧಿಕಾರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಆತ ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪವಿತ್ರತೆಯ ಆ ಹುಚ್ಚು ಆತನ ನಿಜವಾದ ಗೌರವವನ್ನು ನುಂಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಯುವ ಜನರ ಮೇಲೆ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಷೋಯಿಂಕಾ ಒಬ್ಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಬರಹಗಾರನಾದರೆ ಆತನ ಹಿಂಬಾಲಕರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣಹೀನರು. ಇವರದ್ದೆಲ್ಲ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ವ್ಯರ್ಥ ಕೆಲಸ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಬರಹಗಾರರು, ಅವರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ನೈಜೀರಿಯನ್ನರು ಓದಲಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಯುರೋಪಿಯನ್ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದೇ ಜನಗಳ ಪಾರಿತೋಷಕ, ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ಹಿಂಗಿಸುವ ವಿಮಾನ ನಿಲ್ದಾಣದ ಕಲೆ (Airport Art)ಯನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೆಲವು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಿದೆ.'

ಮೇ ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಚೆನ್‌ವೀಜು, ಷೋಯಿಂಕಾ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಕೈರೋದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರರ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿದ್ದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು - 'ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ, ಅವರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಾಗಲೀ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ಅದು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ ಇದ್ದರೆ, ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖ, ಆಯ್ಕೆಯ ನಿಯಮಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮಂಡಳಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯವನ್ನಾಗಿಸಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜನ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪರು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳು ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ

ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು, ಆಗ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಯುರೋಪ್‌ನ ಸ್ಥಾನಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.'

ಚೆನ್‌ವೀಜು ಮತ್ತುಳಿದ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರರ ಉದ್ದೇಶ-ರಾಜಕೀಯ/ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಭೌದ್ಧಿಕ ಗುಲಾಮೀತನದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಷೋಯಿಂಕಾಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ, ನೈಜೀರಿಯನ್ನರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಜಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ವಿದ್ಯಾವಂತರು/ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದವು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು- ಓಗನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕಿ ಮೊಲಾರಾ ಒಗುಂಡಿಪೆ ಲೆಸ್ಲಿ (Molara Ogundipe Leslie) ಪ್ರಕಾರ- ಷೋಯಿಂಕಾರ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದು- ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನತೆ. ಇದನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುವವರಿಗೆ ಈ ಅಂಶಗಳೇ ಅಸಹನೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚೆನ್‌ವೀಜುವಿನ ಟೀಕೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ ಲೆಸ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ವಿಶ್ವಮಟ್ಟದ ಲೇಖಕ, ಆತನ ಬರಹಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವೇ ಓದುಗ ಎಂದರು. ಇಬಾಡನ್ ವಿವಿಯ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಇಸಿಡೋರ್ ಓಕೆಹೋ (Isador Okpewho) ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಷೋಯಿಂಕಾ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬರಹಗಾರನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ನಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಗುರಿ- ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ. ಈ ಒತ್ತಡದ ಮೊತ್ತವೇ ಓಗನ್ ದೇವತೆ. ಷೋಯಿಂಕಾ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಆತ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಏಕೈಕ ಲೇಖಕ''. ಇಬಾಡನ್ ವಿವಿಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಅಬಿಯೋ ಇರಿಲಿ (Abiola Irele) ನೈಜಿರೀಯಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ- 'ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಷೋಯಿಂಕಾ ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಒಳಗಣ್ಣು, ಪ್ರಸಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತದ್ದು. ಆತ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮ್ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.'

ಇಫ್ ವಿವಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಬಯೋಡಂ ಜೆಯಿಪೋ (Boyodum Jeyipo) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಮತ್ತು ಷೋಯಿಂಕಾರ ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧಿ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಷೋಯಿಂಕಾ ಬರೀ ನೈಜೀರಿಯಾಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆತನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಯರೂಬಾ ಆದಿವಾಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವು. ಆತನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಬರಹದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯತೆ, ಸೈತಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಆತನ ಎಡೆಬಿಡದ ಹೋರಾಟ, ಆತನ ಬರಹದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲ ಆತನೇ ಹೇಳಿದ ಓಗನ್ ಸತ್ವಗಳು.

ಒಗುಂಡೆ ಲೆಸ್ಲೀ- ಪ್ರಕಾರ ಷೋಯಿಂಕಾ ಒಬ್ಬ ವಿಶ್ವಮಾನವ, ಐರೀನ್ ಪ್ರಕಾರ ಆತ ಒಬ್ಬ ನೈಜೀರಿಯನ್, ಜೆಯಿಪೋ ಆತನನ್ನು ಯರೂಬಾನ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿದ. ಷೋಯಿಂಕಾ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆತನನ್ನು ಆಳದ ಕಪ್ಪು ಕಂದಕಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಆತ ನಿಗೂಢನಾಗುತ್ತಾ ಹೋದ.

ಪಂಡಿತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಲಾಗೋಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಷೋಯಿಂಕಾರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಮುನ್ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಷೋಯಿಂಕಾರನ್ನು 'ನೀವು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ದಂತಕತೆಯಾದಿರಿ, ನವಿಲುಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರವಾದಿರಿ' ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ- ಷೋಯಿಂಕಾ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅವತಾರ'. ಇದರಂತೆ ವಿರೋಧಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಬಂದವು. ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪ್ರಕಾರ- 'ಷೋಯಿಂಕಾ ಒಬ್ಬ ದೂರ ಸರಿದ ಸ್ಥಳೀಯ, ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಾಸನೆಯಿದೆ'. ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಕಾರ- 'ಷೋಯಿಂಕಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಆಫ್ರಿಕದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಚನ್ನಿತ್ತು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಳಿಯರೇ ಏಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕು? ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಳಿಯರ ಗುಲಾಮರಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ ತಾನೇ?'. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ- ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಯಾರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಆಯಿತು? ಆಫ್ರಿಕನ್ನರಿಗೆ ಬಲು ಸಂತಸ ತಂದ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು, ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತೇ? ಷೋಯಿಂಕಾರನ್ನು ವಿಶ್ವ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜನರ ಭೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ಏನಾದರೂ ಏರಿತೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತದ್ದು.

ಕೆಲವರಿಗೆ ಷೋಯಿಂಕಾಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ, ಕೆಲವರು ತಮಗರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಷೋಯಿಂಕಾರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಒಡ್ಡುವುದು ಕಾಲ. ಕೆಲ ಕಾಲಾನಂತರ ಇಂದಿನಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಾಗದ ಷೋಯಿಂಕಾನನ್ನು ಮುಂದೂ ಜನ ನೆನಸುವರೇ? ಆತನ ಕೃತಿ ಆತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕುವುದೇ? ಈಗಾಗಲೇ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಜನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅವರ ನೆನಪು, ಅವರ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅವರು ಅನಗತ್ಯ. ಕಾಲಮೀರಿ ಷೋಯಿಂಕಾರ ಮಾತು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೇ?

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕುರಿತು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದದ್ದು, ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅಥವಾ ಪತ್ರಕರ್ತನಿಂದಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆಯಿಂದ. ೧೯೮೬ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಲಾಗೋಸ್‌ನ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅಚಿಬೆ ಹೇಳಿದರು- 'ಇದು ಷೋಯಿಂಕಾ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ವರ್ಷ. ಅವರ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷ ತಂದಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರೆದು, ಮಾತಾಡಿ ಆಗಿದೆ. ಮುಂದೆಯು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಘೋಷಣೆ, ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸಾಹ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ನಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಿಳಿಯ ಆಡುವ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯನನ್ನೇ ಸೋಲಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಬಿಳಿಯ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಈಗ ನಾವು ಆ ಆಟಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಆಟವನ್ನು ಆಡಬೇಕು.'

ಅಚಿಬೆ ಆಡಬೇಕಾದ ಆಟ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಆ ಆಟವನ್ನು ಬರಹಗಾರರು ಹೇಗೆ ಆಡಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ಟಾಕ್‌ಹೋಮ್‌ನಿಂದ ಬಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ನೈಜೀರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಚಿಬೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

೪. ಗುಬ್ಬಿ, ಗೂಡು ಮತ್ತು ಬಂದೂಕು

ಮಾಧವ ಐತಾಳ್
ಪರಿಸರ, ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ. ಎಸ್.ಎನ್.ಎಲ್. ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಜ್ಞಾನ ಉಪನ್ಯಾಸಕ.

ವಿಳಾಸ :೧೨೪೮, ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಟಿ. ದಾಸರಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೭.

ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಭೂಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಖನಿಜರೂಪಿ ಹಣದಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯರಿತ್ತ ಹೆಸರು - ಕಪ್ಪುಖಂಡ. ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದ ಬಹುತೇಕ ದೇಶಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದವೇ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ ದೇಶಗಳದ್ದು ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಬಾಣಲೆಗೆ ಹಾರಿದ ಸ್ಥಿತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು- ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮದ, ಕಪ್ಪು ಮನಸ್ಸಿನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳು.

ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತೆರೆದ ಪುಸ್ತಕದಂತೆ. ೩೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇಶ ಗಳನ್ನೂ, ಅನೇಕ ಭಾಷೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಖಂಡ ಅದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಫ್ರಿಕಾದ ದ್ವಂದ್ವವೆಂದರೆ - ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಲೇಖಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬದಲಾದದ್ದು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ತಾವೇ ಒಡೆಯರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಆಸೆಗೆ ಲಂಗುಲಗಾಮಿಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಬರಹಗಾರ, ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜನರ ರಕ್ಷಣೆ/ಕ್ಷೇಮ ಭಕ್ಷಕರ ಕೈಗೆ ಸೇರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು- ಬಲು ಕಡಿಮೆ ಜನರಿಗೆ.

Pan-Africanism ಎನ್ನುವ ಪದ ನೀಗ್ರೋ ಎಂಬ ಹೀಗಳಿಕೆಯ ಪದದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕತೆಯುಳ್ಳ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಕೆಗಾಗಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಪದ ಅದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಕ್ಷಯಿಸಿತ್ತು. ಅವರ ಚರಿತ್ರೆ ಆಳುವವರ ತಾಳಕ್ಕೆ, ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಲು ಬೇಕಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು (Epics) ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಕಲುಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಗಾಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಏಕತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುವುದೆಂದರೆ ಬೇರೆಯದೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ - ದೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕುರಿತ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ಭೂತಕಾಲ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಸಿಗುವುದೇನು ಎಂಬುದು? ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿರುವ ದೇಶವೊಂದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಏಕೆ ಮುಖ್ಯ? ಅಚಿಬೆ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಮುದಾಯ ನೆನ್ನೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನ್ನಾಡಿ ಜನರಿಗೆ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.' ಇದು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಹೇಳಿದ ''ಸತ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಜನ ನಂಬುವವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು'' ಎಂಬುದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ಪುರಾಣ ಕಥೆ ನಮಗೆ ನೀಡುವುದು ರಂಜನೆ, ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವಂತದ್ದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ/ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳು. ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಪೂರ್ವನಿರ್ದೇಶಿತವಾದದ್ದರಿಂದ, ದೇಶ ಕಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಹರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಆಫ್ರಿಕಾ ಅಥವಾ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಏಕತೆಯನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪಳಯುಳಿಕೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕೆಲವರ ನಂಬಿಕೆ ಹಸೀ ಸುಳ್ಳು, ಬರಿಯ ಭ್ರಮೆ. ಆಫ್ರಿಕಾ ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮದ ನಡುವೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕ್ರೂರತೆ, ಅಮಾನುಷತೆ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ತಡೆದು, ಬದುಕಿನ ಕಟುಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ಘನತೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿಚ್ಛೇದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಫ್ರಿಕಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಜಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮೂವರು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು- ಷೋಯಿಂಕಾ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬರಹಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಹವು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಇಡೀ ಸತ್ವ ಯುರೋಪಿನ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಹೊರಚಾಚೇ (Extension) ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಾಶಮಾಡಬೇಕಾದ ದುರ್ಮಾಂಸವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು, ಬಿಳಿಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ಬರೆದು ಬಿಳಿಯರಿಗೇ ಟಾಂಗ್ ಕೊಟ್ಟರು. ಯರೂಬಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದೇವರುಗಳು- ಒರಿಸಾನ್ಲಾ, ಓಗನ್, ಒಬಟಾಲಾ, ಸ್ಯಾಂಗೋ- ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿ, ಶೀಲ, ಸತ್ವಗಳ ಗುರುತಾಗಿ ಮತ್ತೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮಾನ್ಯತೆ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿತು.

★ ★ ★

ವರ್ಗಭೇದ, ಆರ್ಥಿಕ/ಸಾಮಾಜಿಕ/ರಾಜಕೀಯ ಅಸಮಾನತೆ ಇರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು? ಷೋಯಿಂಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆ ಪ್ರಕಾರ ''ಜನತೆಗೆ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವ ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಪರಕೀಯರು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೋಷಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕು.''

ಆಫ್ರಿಕಾದಿಂದ ಭಾರತ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠ ಏನು? ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಆಫ್ರಿಕಾದ ದೇಶಗಳಂತೆ ಭಾರತ ಕೂಡ ತನ್ನ ಬಾಲಗ್ರಹದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಹಿಡಿದದ್ದು ಬಿಳಿಯರ ಜಾಡನ್ನು. ಆಳುವವರ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಆಡಳಿತ ಬಂದಾಗ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಕೆಳಸ್ತರದ ಬಡಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಶೂನ್ಯ. ಕೆಂಪುಕೋಟೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಯೂನಿಯನ್ ಜಾಕ್ ಬಾವುಟ ಕೆಳಗಿಳಿದಾಗ, ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಕೇಳಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಎದೆಗಳು ಉಬ್ಬಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉಬ್ಬರದ ಅಲೆ ಇಳಿದ ನಂತರ, ನಡೆದದ್ದು? ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯಿತು. ಈ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿದ್ದ ಶತಾಯುಷಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದ ಗಾಂಧಿ, ನಾನೇಕೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಲುಬೇಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಮತಾಂಧನ ಗುಂಡು ಆತನನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಪಶ್ಚಿಮಮುಖಿ ಪ್ರಧಾನಿಯ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳು ಬಂದವು. ದೇಶದ ಆಡಳಿತ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು, ದೇಶ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಈ ಹೊತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ನಾಶವಾಗಿ ''ಯಾರಿಗೆ ಬಂತು, ಏತಕ್ಕೆ ಬಂತು ನಲ್ವತ್ತೇಳರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ.

ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಹಳಸಿಹೋಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವ ವರ್ಗದ್ದು ಹಾಲು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಹಸುವಿನಂತದ್ದು, ಯಜಮಾನ ತೌಡು/ಹಿಂಡಿ ಹಾಕಲಾರ. ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು? ಅಕ್ಟೇವಿಯೋ ಪಾಜ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹೊರಗಿನ ದೆವ್ವದ ಸಂಸ್ಕಾರದಂತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಉಪಯೋಗಕತೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವಂತಹವು. ಎಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಗುರಿ, ಹಳೆಯದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದರ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಆ ಸ್ಥಾಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾರಂಭ ನಿಜವಾಗುವುದು ತ್ಯಾಗದಿಂದ.' ಆದರೆ ಇವತ್ತು ತ್ಯಾಗ ಅನ್ನುವುದು ಹತಾಶ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗ ಕೂಡಾ ಹೂಡುವ ಬಂಡವಾಳ, ಅದಕ್ಕೆ ಲಾಭದ ಗುರಿಯುಂಟು.

ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳೂ ಅನುಭವಿಸಿ, ಎದುರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಇವು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಟಿದ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲೋಪದೋಷ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರ ಜನಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

★ ★ ★

ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾವಿನಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಅಂತಹ ಆಲೋಚನೆ/ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಸಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಹನೆ ಈ ಯಂತ್ರಯುಗದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ನೈಜೀರಿಯಾದ ಸೈನಿಕ ಆಡಳಿತದ ಮೇಲೆ ಬಳಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ ಜನರಲ್ ಸಾನಿ ಅಬಾಕಾರ ನೇತೃತ್ವದ ಸರ್ಕಾರ ವಿಶ್ವ ಸಂಸ್ಥೆ ಷೋಯಿಂಕಾಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ರಹದಾರಿ ಪತ್ರವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿತು. ಷೋಯಿಂಕಾ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟರಾಗಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ಡಾರ್ವಿನ್, ಗೆಲಿಲಿಯೋ, ಕೊಪರ್ನಿಕಸ್ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿದ್ದರು, ಕೊನೆಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಕೂಡಾ ಅಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಲೆ ಕೊಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಮಾರಣ ಹೋಮ ನಡೆಸಿದ ಸ್ಟಾಲಿನ್ನಿನ ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಹಿಮೋಚ್ಛಾದಿತ ಕಣಿವೆಗಳು, ಹಿಟ್ಲರನ 'ಅನಿಲ ಕೊಠಡಿಗಳು' ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ನಗ್ವಾಬ್ ಮಹಫೌಜ್‌ಗೆ ಚೂರಿಹಾಕಿದ್ದು, ತಸ್ಲಿಮಾ ನಸ್ರೀನ್ ದೇಶಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದು, ತನ್ನ ಜೊತೆಯವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಹೋಗಿ ಸಾವಿಗೀಡಾದ ಸಫ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುತ್ತೆ? ಅಚಿಬೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - 'ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು, ರಾಜ ಇಟ್ಟ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಆಳುವವರಿಗೆ ಕಥೆಗಳೆಂದರೆ ಬಲು ದಿಗಿಲು. ಕಥೆಗಳು ನಾಳಿನ ಬೀಜಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು/ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅಪಾಯವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಂತೆ'.

  

ನೋಡನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಕಳಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ದಿನ ದಿನವೂ ಹೊಸ ಶಾಂತಿ ಒಪ್ಪಂದಗಳು ಜಾರಿ ಬಂದು ಒಂದೆಡೆ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯುದ್ಧದ/ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುದ್ಧ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೇಶವೂ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬ್ ಹಾಕಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಶಗಳು ರಾಜಕೀಯ/ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ತಿನ್ನುವ ಅನ್ನ, ಕೊಡುವ ಧನಸಹಾಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಡಾ ವರ್ಣ/ವರ್ಗ ಆಧರಿತ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಬಿಳಿಯಬಣ್ಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕರಿಯ ಬಣ್ಣದ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಬ್ರೂಕ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ). ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ನೋವು, ಸೋಲು, ಸಂಕಟ, ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನ, ಸಂತಸದ ಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಮಂಡೇಲಾ ಸರ್ಕಾರ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣ ಸಂತೋಷಾಚರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ? ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಇವತ್ತು ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ದೇಶದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಸೋಲ್ಜೆ ನಿಟ್ಸಿನ್‌ನ ಅನುಭವ ಹೇಳುವುದು- 'ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲ ಸಂತೋಷಾಚರಣೆ ಮಾಡುವ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಕೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ.' ಒಂದೆಡೆ ಗೆಲುವಿನ ಉದ್ಗಾರ ಕೇಳಿಬಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸಂಕಟದ ಚೀತ್ಕಾರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೋರಾಟ ಎಂತದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು- 'ಮೌನ, ದೇಶಾಂತರ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ.' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ

ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗುವುದೇ ಷೋಯಿಂಕಾಗೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಬರಹಗಾರ ನಿರಂತರ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿ, ಗುದ್ದಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೇಶದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ತೊಲಗುವವರೆಗೆ ತಾನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಉಪ್ಪಿನ ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರ ದನಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಾಬ್ಲೊ ನೆರೂಡ, ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀವೇಕೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಬರೀ ಸಾವು, ನೋವೇ ಏನು? ಎಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

''ನೀವು ಕೇಳುತ್ತೀರಿ,
ನೀನೇಕೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ದೇಶದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ,
ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಗ್ಗೆ,
ಹರಿವ ನದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ,
ಹೇಗೆ ಬರೆಯಲಿ ಹೇಳಿ-
ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದೆ ರಕ್ತ!

★ ★ ★

ಷೋಯಿಂಕಾ ಮೇಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಅಪಾದನೆ - ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಎಂಬುದು. ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ/ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹತಾರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರು ಬಲು ಕಡಿಮೆ ಜನ. ಉನ್ನತವಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಓದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದು ಕೆಳಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೂ, ಷೋಯಿಂಕಾರದ್ದು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದನಿ. ಆತ ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡವ. ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪ್ರಕಾರ-

''ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ನೀನು ಕಿವುಡನಾಗಿದ್ದೀ.
ಹೊರಗಡೆ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿದೆ, ನೀನು ಏನೂ ಕಾಣದವನಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದೀ.
ಅಜ್ಜಾ, ತೀರ್ಪಿನ ದಿನ ಬಂದಾಗ.
ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತೀ?
ಹೌದು, ನಮ್ಮದು ವಿದ್ರೋಹ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೌನ ಬೆಂಬಲ.''

ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಜನ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಮೌನ ವಿದ್ರೋಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಷೋಯಿಂಕಾ ಅಂಥಹವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅದೇ ಅವರ ಸಾಧನೆ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯ.

●

ಪ್ರಶ್ನೆಗುತ್ತರವಿರಲಿ ನಿನ್ನ ಮೌನ
ಅದೆ ಉರಿವ ವಜ್ರದ ಹರಳು,
ದಾರಿ ಕಡೆ ಚಾಚಿರಲಿ ತೋರುಬೆರಳು

- ಝೆನ್.

ಆ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

೧. ಷೋಯಿಂಕಾನ ರಂಗಸಿದ್ಧಾಂತ - ಯರೂಬ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗಳು

ಮಹದೇವ
ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ. ಸಧ್ಯ ಷೋಯಿಂಕಾ ಕುರಿತು ದೆಹಲಿಯ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಯೂನಿ-ವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ವಿಳಾಸ: ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೬

ಈ ಶತಮಾನದ ಆಫ್ರಿಕಾ ಕಂಡ ಮೂವರು ಪ್ರಮುಖ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರಹಗಾರರು - ಚಿನುವ ಆಚಿಬೆ, ಎನ್. ಗೂಗಿ, ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ಬರಹಗಳು ೧೯೭೦ ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನಿಗೆ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಅವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತನನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನ, ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಾಟಕ ಸಂಕಲನ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಅವನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಗಣನೀಯವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ.

ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಾಟಕ - ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರಹ ನಾಟಕ, ಐರೋಪ್ಯ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಕೊಡುಗೆ. ಆಫ್ರಿಕಾ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಆದ್ದರ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ನೈಜೀರಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂಬ ಜನರ ಎಗುಗು (Egungun) ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಟೋಸಿ (Ntosi) ಆಚರಣೆಗಳವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ.[1] ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳಿವೆ- ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗಳು ಹಾಗು ಜಾನಪದ ನಾಟಕ (Folk Opera). ನೈಜೀರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಇಂದಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಲ್ಯಾಗೋಸ್ (Lagos)ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಇದರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಲ್ಯಾಗೋಸ್‌ನ್ನು (ಆಗ ನೈಜೀರಿಯಾವೆಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ) ಪೂರ್ಣವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸ್ಥಳೀಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಒಬ್ಬ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಂಗಲು ಬಂದನು.

ಐರೋಪ್ಯ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಸಿಯಾರಲೇನ್ (Sierra lane)ನಿಂದ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಡೆದು ಬಂದ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಮಾಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಗೋಸ್ ಒಂದು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸುಮಾರು ೧೮೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರ ಮನರಂಜನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲಾಯಿತು. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐರೋಪ್ಯ ನಾಟಕಗಳು. ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆಗಿರಬೇಕಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರ ಸುತ್ತ ನಗರ ಜೀವನವು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ನಾಟಕಗಳು, ನಟರು, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ವಸಾಹತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು, ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಸೌಹಾರ್ದಯುತವಾಗಿ, ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಫ್ರಿಕಾವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಬರ್ಲಿನ್‌ನ ೧೮೮೪ರ ಸಭೆ ಮೂಲತಃ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ಹಠಾತ್ತನೆ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು ಗುಲಾಮರಾದರು. ಬಿಳಿಯರು ಒಡೆಯರಂತೆ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಚರ್ಚಿನ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವರು ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕನ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದರು[2]. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರು ಆಫ್ರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆ, ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳು (Myths) ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇ.ಎ. ಅಯಂಡೇಲ್ (E.A. Ayandale) ಪ್ರಕಾರ: *'೧೮೯೦ರ ಆನಂತರ ಯರೂಬ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಫ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ (metaphysics Ifa, The Yaruba system of Divination)*ಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದವು. ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ್. ಮಾಸೆಸ್ ಲಿಜಾಡು (Rev. Moses Lejadu) ಅವರು ಯರೂಬ ಮಿಥಾಲಜಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಫ ಮತ್ತು ಜಗತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪುರಾಣಗಳು... ಪರಿಶೀಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.[3]

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದ ಹವ್ಯಾಸಿ

ಕಲಾವಿದರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಯರೂಬಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದೊಂದು ರೀತಿ ಗಾನಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡು ಕುಣಿತವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರಿಗೆ ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೂ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನೇ ಕ್ರಮೇಣ Operaಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದರು.

ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೈಬಲ್‌ನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಗೊಂಡ ಕುಣಿತ-ಗಾನಗಳು (Opera) ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೆ ಹಾಗು ತಿರುಗಾಟದ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಹೂಬರ್ಟ್ ಒಗುಂಡ (Hubert Ogunde) ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರ ಯರೂಬಾ ನಾಟಕ ತಂಡವೊಂದು ಜನಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಗುಂಡೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು Concert parties. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಮಾಯಾ ಮೋಡಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ನೈಜೀರಿಯಾ ನಾಟಕದ 'ಪಿತೃರೂಪ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯ್ತು.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜೀರಿಯಾವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕಂಡಿತು. ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ, ಜೆ.ಪಿ. ಕ್ಲಾರ್ಕ್, ಒಬಟುಂಡೆ ಇಜಿ ಮೋರೆ ಹಾಗು ವೊಲೆ ವೋಲೆ ರೇಟೆಮಿ, ಇವರೆಲ್ಲ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ (Dramatisation) ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಅನುಭವ ಪಡೆದವರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲದೆ, ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲ ತತ್ವವೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಫ್ರಿಕಾ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು.

ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಯರೂಬ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ನಾಟಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪವನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮೊದಲು ಷೋಯಿಂಕಾ ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜಿ. ವಿಲ್ಸನ್ ನೈಟ್ ಎಂಬ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಕೆಟ್, ಜಾನ್ ಆಸ್‌ಬಾರ್ನ್‌ರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ, ಕೆಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ರಾಕ್‌ಫೆಲ್ಲರ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಪದವಿ ದೊರೆತಾಗ ೨೬ ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ. ಆ ಸಂಶೋಧನಾ ಪದವಿ ನೈಜೀರಿಯಾದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನೈಜೀರಿಯಾದ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದು ಅವನು ಮನಗಂಡ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಪುರಾಣ, ಮುಖವಾಡ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಹಾಗು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಅದು ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಶೋಧಕನದ್ದಾಗಿರದೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬರಹಗಾರನದಾಗಿದ್ದು, ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ - ಆಫ್ರಿಕಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ಕೇವಲ ನಾಟಕೀಯ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುತಃ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವಂತಹವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳು ಒಂದು ನಾಟಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬಹುದು[4]. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ತನ್ನ 'ಮಿಥ್, ಲಿಟರೇಚರ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ವರ್ಲ್ಡ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲ ಮಾನವ ತಾನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮೂಲಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಅಡಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲ ಗುರಿ- ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿರದೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಮೂಲ ಪುರುಷರೇ ಕ್ರಮೇಣ 'ನಾಯಕದೇವತೆ' (Hero-gods) ಆಗಿ ಸಮುದಾಯದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಇಂದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ, ನೀತಿಯಾಗಿ, ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಧೃಡಪಡಿಸುವ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೂಡ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[5]

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಅವೆಂದರೆ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯೇ ನಾಟಕ (ritual drama), ನಡೆಸುವ ಸ್ಥಳವೇ ಮಂಟಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇವರ ಗುಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಕೊಯಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ರಾಶಿಹಾಕಿರುವ ಸ್ಥಳವಾಗಿರಬಹುದು[6]. 'ನಾಯಕ ದೇವತೆಗಳು' ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ Chthoric realm ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಒಬ್ಬ ಪೂಜಾರಿ ನಾಯಕ ದೇವತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಯರೂಬ ಜನರ ಒರಕಿ (Oraki) ಮಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಜನರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪೂಜಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಉತ್ತೇರಿತರಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ chthoric realm (ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಗೆ) ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವ ಪೂಜಾರಿ (ritual protagonist) ಆದರೆ, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಚರಣೆ ಸಮುದಾಯಕ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ (communal ecstasy) ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ catharsis ಅಂದರೆ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಛಲವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ಆಚರಣೆಯ ನಾಟಕವೂ ಪುರಾಣ ನಾಟಕವಾದಂತೆ (Epic drama)ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜಯವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.[7]

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ೧) ಆಫ್ರಿಕಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಮತ್ತು ರಂಗತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ೨) ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಪ್ರಕಾರ ಯರೂಬಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಮತ್ತು

ಅಂತರಂಗದ ಬೇರ್ಪಡುವಿಕೆಯೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವಿಕ ಮತ್ತು ಅನಿತ್ಯದ ನಡುವಿನ ಕಂದಕವನ್ನು ಕಾಯುವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಗಳು (rituals) ಮತ್ತು ಆಹುತಿಗಳಿಂದ (sacrifice) ತಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಂದಕವನ್ನು ಓಗನ್ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನನ್ನು 'ಮೊದಲ ನಟ', ಅವನು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ದಾರಿತೋರಿದವನು. ಮೊದಲ ದುರಂತ ನಾಯಕ, ಮೊದಲ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಶಕ್ತಿ, ಮೊದಲ ಛಲಗಾರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕ್ರಿಯೆ ದುರಂತದ್ದು.

ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತದ ಕಲ್ಪನೆ ಯರೂಬಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅವಲೋಕನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಯರೂಬಾಗಳು ಮೂರುಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾತನ ಲೋಕ, ಬದುಕಿರುವವರ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟಬೇಕಿರುವವರ ಲೋಕ ಈ ಮೂರನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಷೋಯಿಂಕಾ ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ಕಂದರ; ಇಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮತ್ತು ದಮನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು, ಬಲಹೀನ ಜೀವವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವನಾಶವಾಗಬಹುದು, ಅಂತೆಯೇ ಬಲವಂತ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಬಲಾಢ್ಯವಾಗಲೂಬಹುದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳು ಪುರಾತನರು ಮತ್ತು ಮಾನವರು, ತಮ್ಮ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ಕನೇ ಲೋಕ/ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಲೇಬೇಕು ಅನಂತರವೇ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಲಭ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಯರೂಬಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೇವತೆಗಳು, ಮಾನವರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿದೆ. ಓಗನ್‌ನ ದುರಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಓಗನ್ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿನ್ಯಾಸ (Plot construction)ವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಐರೋಪ್ಯ ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಲಿಲಿಯು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ ಐದು ಅಂಶಗಳ ನಾಟಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವು - ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಪರಿಚಯ, ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಉಗಮ, ಸಂಘರ್ಷದ ತುಟ್ಟತುದಿ, ಸಂಘರ್ಷದ ಇಳಿಮುಖ ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ. ಇದೇ ಐದು ಅಂಶಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಓಗನ್ ಕಥೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಷೋಯಿಂಕಾ ಕೂಡ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

	ಓಗನ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆ	**ನಾಟಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ಥಿತಿ**
ಅ)	ದೇವತೆಗಳು ಮಾನವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬಯಸುತ್ತಾರೆ.	ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪರಿಚಯ; ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಬಯಕೆ; ಮಾನವ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳು ಒಂದಾಗುವ ಬಯಕೆ.
ಆ)	ದೇವತೆಗಳು ಭೂಮಿಗೆ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ಅವರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಕಾಡು.	ಇದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ; ಮಾನವಹಿತ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ರಂಗಪ್ರವೇಶ.
ಇ)	ಓಗನ್ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು	ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವನ್ನು

	ಉಳಿದ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮರುಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಾಡನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ.	ಭಾವಿಸಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಗು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗ್ಳನ್ನು ಸೆಣೆಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.
ಈ)	ಓಗನ್ ಕಾಡನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನಗೊಳಿಸಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.	ವಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ
ಉ)	ಓಗನ್‌ನಾಯಕತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು, ಮಾನವರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ವ ಒಂದಾಗಿ ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬದಲಿಗೆ ಸೌಹಾರ್ದ ವಾತಾವರಣ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.	ಸಂಘರ್ಷ ಮುಗಿದು ಮಾನವ ಹಿತಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಓಗನ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಓಗನ್ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೀಮಂತ/ಬಡವ/ದುರ್ಬಲ/ಸಬಲ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತನ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಿವಾರಣೆಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಇದೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ಆದರೂ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಓಗನ್ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ, ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ನೀಟ್ಸೆ(Neitsche)ಯದು. ಅವನು ಓಗನ್‌ನನ್ನು ಡಯನಿಸಸ್, ಪ್ರಮೋಥಿಯಸ್ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡಯೋನಿಸಸ್ ನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಓಗನ್‌ನಲ್ಲೂ ಸಂರಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಸಂಹಾರಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಮೋಥಿಯಸ್ ತನ್ನ ಹಿತವನ್ನು ಮರೆತು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದೂರವಾಗಿ/ಎದುರಾಗಿ ಬೆಂಕಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕೇಳುವಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು ಓಗನ್‌ನಲ್ಲೂ ಷೋಯಿಂಕಾ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳ ಲೋಕ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ದೇವತೆಗಳ ಲೋಕ ಇನ್ನೂ ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ದಿ ರೋಡ್ (The Road) ಕೊಂಗೀಸ್ ಹಾರ್ವೆಸ್ಟ್ (Konges Harvest) ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಖೆ ಆಫ್ ಯುರೋಪಿಡೀಸ್ (The Bacchae of Europedies) ಯರೂಬಾ ದುರಂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ದೋಚುವ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಂಬ ಒಗಟಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಆಚರಣೆಯ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ 'ಕೊಂಗಿ' ಎಂಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು, ಬ್ಯಾಖೆ ದೇವತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪೆಂಥಿಯಸ್ (Pentheus) ಎಂಬ ದುರಹಂಕಾರಿ ಮತ್ತು ದೈವ ವಿರೋಧಿಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ಓಗನ್‌ನಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ದೈವಿಕತೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗು ಪ್ರಕೃತಿ ಧರ್ಮ ವಿಧಿಸಿದ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸ, ಅಹಂಕಾರ ಅಧರ್ಮವಾದುದು ಎಂಬ ಯರೂಬಾ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಆಚರಣೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಷೋಯಿಂಕಾ ತನ್ನ ಬಹುತೇಕ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[8] ಒಂದು ಮದುವೆ/ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆ/ಯುದ್ಧ ಮೂಲತಃ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ 'ಪವಿತ್ರ ಸಮಯ' ಮತ್ತು 'ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳ'ಗಳನ್ನು (Sacred space and time) ಷೋಯಿಂಕಾ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾಹರಣೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಥದ ಸಂಕೇತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ' ಹಾಗೂ 'ಧರ್ಮ ಯುದ್ಧ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಗರ್ವದಿಂದ ಬಳಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ದೇವತೆ'ಗಳಾಗಲು ಬಯಸುವವರು ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಷೋಯಿಂಕಾ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಂಧರನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾನ ನಾಟಕಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ನಾಟಕಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಐರೋಪ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಬೇರುಗಳು ಯರೂಬಾ ತತ್ವ/ಪುರಾಣ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಯರೂಬ ತತ್ವ ಮನುಷ್ಯ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕುವ ಮೂಲಕ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನೀತಿ, ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು, ಸಮುದಾಯದ ನಾಯಕನಾಗಬೇಕಾದವನು ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವ ಹೊಂದಿರಬೇಕು, ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಕೊರತೆ/ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು - ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಫ್ರಿಕಾ ಜಗತ್ತು ಬಹುಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಹಾಗು ಇಡೀ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ಅನ್ವೇಷಣೆ/ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಶಕ್ತವಾದದ್ದೆಂದು ಷೋಯಿಂಕಾ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1) Lewis Nkosi, Tasks and masks, U.K. Longman, 89 (p 174).
2) Oyenkan Ogunmala 'Folklore and Yoruba Theatre' C.P. Nigerian litreature, ed Benth lindfors, London 1975 (p 33).
3) Ibid: p 311.
4) Wole Soyinka "Myth, literature and African world' London, CUP, 1976; (p 1 and 9).
5) Ibid p 5.
6) Ibid p 6.
7) Ibid p 7.
8) Hans H. Penner, Sacred rituals and ceremonies; the concept and forms of rituals, Encyclopidia Britanica, Inc 1st ed. 1768, 1771, 15 ed 1957, p 825.

೨. ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು: ಒಂದು ಪ್ರವೇಶ

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್
ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಕಥೆಗಾರ, ಕವಿ. "ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ" ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಂತ ಪುರಸ್ಕಾರ, ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಯಭಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಸಂದಿವೆ.
ವಿಳಾಸ: ಉಪನ್ಯಾಸಕ,
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ
ಎನ್.ಎಂ.ಕೆ.ಆರ್.ವಿ ಮಹಿಳಾ ಪದವೀ ಪೂರ್ವಕಾಲೇಜು, ಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೧.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಷೋಯಿಂಕಾನ 'ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್'ನಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೆಲಸವೇ ಮೂಲತಃ ಅಸಂಗತ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ನಡುವಣ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಸಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಬಿಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯಹುಡುಕಾಟಗಳಿವೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಒಂದು: ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಧಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ. ಎರಡು: ಆಧುನೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಆಫ್ರಿಕಾ ತನ್ನ ಭೂತದೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ

ಹುಡುಕಾಟ. ಮೂರು: ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಭ್ರಷ್ಟ ನೈಜೀರಿಯನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ (ಕೋಲಾ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ) ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರೂ ಹುಡುಕಾಟಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ವಸ್ತುಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಪತನ, ಭ್ರಮನಿರಸನ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧೀಮಂತರ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಲೇಖನ ಚರ್ಚಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎತ್ತುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ನಡುವೆ ಧೀಮಂತರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸರಳ ಸಮಾಜವಾದಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೆಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾ ಮೀರುವುದು ಅವನ ಮೈಥೋಪಿಕ್ ಲೋಕದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಭ್ರಷ್ಟವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸಾಮಯ ರಾಜಕಾರಣದೆದುರು ಬರಹಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತು ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಷೋಯಿಂಕಾ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸತ್ಯಗಳು ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಚಿಡಿಅಮೂಟ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು: ''ಷೋಯಿಂಕಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲಗಳು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ.'' ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ದಿ ಇಂಟರ್ ಪ್ರಿಟರ್ಸ್' ಹಾಗೂ 'ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕದರ್ಶನಗಳೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ದಿ ಇಂಟರ್ ಪ್ರಿಟರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಯರೂಬಾ ಪುರಾಣಗಳು ಹಾಗೂ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲೆತ್ನಿಸುವಂತೆ, 'ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ' ಯಲ್ಲೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಆರ್ಫಿಯಸ್ ಹಾಗೂ ಯುರಿಡೀಸ್ ಪುರಾಣವಿದೆ. 'ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಯರೂಬಾ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುವಂತೆ, 'ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ'ಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಒಫೇಯಿಯಲ್ಲಿ ಯರೂಬಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಓಗನ್‌ನ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯೂ ಇದೆ.

೨

'ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಪತ್ರಕರ್ತ ಸ್ಯಾಗೋನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಮಲ ಹಾಗೂ ಮಲತುಂಬಿದ ಬಕೆಟ್ಟುಗಳು. ನೈಪಾಲ್‌ನ 'ಆ್ಯನ್ ಏರಿಯಾ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' ಪ್ರವಾಸ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಕೊಳಕು ಹಾಗೂ ದುರ್ಗಂಧಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ದುರ್ಗಂಧದ ರೂಪಕದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಸ್ಯಾಗೋನ ನೈಜೀರಿಯಾ ಕೂಡ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೊಳಕಾದ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ, ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ನೈಜೀರಿಯಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳು (ಎಗ್ಬೊ, ಕೋಲಾ, ಸ್ಯಾಗೊ, ಸೆಕೋನಿ, ಬಂಡೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲ್ಯಝೂರಸ್) ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತವೆ,

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ'ರೂ ಇವರೇ. ಹೊಸ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ವರ್ಗದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನೂ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಆಧುನಿಕರ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವ ಅಲೀ ಬಿಲಿಯಮಿನ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು, ಮನೋ-ಜಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವರ್ಗ (Psycho-passive intellectuals). ಎರಡು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಕಾರ, ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜ, ಜನತೆ, ಪ್ರಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತ ಕಾಳಜಿಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಯ ಆಧುನಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಸದಾ ಸರಳ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮೀರಲೆತ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಧೀಮಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. 'ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್'ನ ತಪ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನೈಜೀರಿಯಾದ (ಹಾಗೂ ಹಲವು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಮಾಜಗಳ) ಒಟ್ಟೂ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಎಗ್ಬೊ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ''ಪಯಣ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ?'' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ''ಅಲೆಗಳು ಕರೆದ ಕಡೆಗೆ'' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉತ್ತರವಲ್ಲ, ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಮಾಜಗಳ ಉತ್ತರವೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಥನ ತಂತ್ರವುಳ್ಳ 'ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾರಣ, ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಎದುರಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ದಿಕ್ಕೇಡಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾಗದೆ ಸಿನಿಕರಾಗುವ, ಇಡೀ ಬದಲಾವಣೆಯ ನಾಟಕದ ಮೌನವೀಕ್ಷಕರಾಗಬೇಕಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪತ್ರಕರ್ತ ಸ್ಯಾಗೊ ಅಥವಾ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಸೆಕೋನಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಮಾದರಿಗಳು. ಆದರೆ ಪತ್ರಕರ್ತ ಸ್ಯಾಗೋ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾಲೀಕರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ನೈಜೀರಿಯನ್ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಕೊಡುವ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಸೆಕೋನಿ ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹುಚ್ಚನ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತು ಮನೋರೋಗಗಳ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಕಲೆಯ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಮುಖಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆಕೋನಿಯ 'ಕುಸ್ತಿಪಟು' ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿ ಅವನ ಹಾಗೂ ಗೆಳೆಯರ ತಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕೇತ ಕೂಡ.

ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಫಲವಾದ ಈ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಆಧುನಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೆಟ್ಟ ನಕಲುಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಗುರಿಯಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಿಡಿಯೋಸ್ಕೋಪಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿರುವ- ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಡೆಗಳು ಪ್ರಹಸನದಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ; ಹೊಸ ಆಫ್ರಿಕಾ ಹೊಸತೇನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗದ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು

ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರು ಖಾಸಗಿಲೋಕದ ಚಿಪ್ಪಿನೊಳಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೊರಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕೋಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎಗ್ಬೊ ಮಾತ್ರ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದವನು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವನು. 'ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲ ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ, ಬದುಕೆನ್ನುವುದು ಬರೀ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಎಂದುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ,' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಗ್ಬೊ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳಿದ್ದೂ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದೇ ಹೋದವನು.

ಹೀಗೆ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದೂ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗುವ ಎಗ್ಬೋನ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವೇ 'ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಫೇಯಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ'ಯ ನೈಜೀರಿಯಾ ನಿಯೊಕಲೋನಿಯಲ್ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವರಾಜಕಾರಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಮಾಜಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ದಮನಕಾರೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪಕವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಟೆಲ್ ಸಂಸ್ಥೆ. ಹೃದಯಹೀನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಶಿಶುವಾದ ಕಾರ್ಟೆಲ್‌ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ: 'ಕಾರ್ಟೆಲ್ ಜೀವಂತ ಹಸುವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ವಿಷದ ಹಲ್ಲುಗಳ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.' ಕೊಕೋ ಬೆಳೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನೈಜೀರಿಯನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಅದು ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂದೂಕು, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಆರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಟೆಲ್ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ದಮನ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಎಲ್ಲ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಮಾದರಿಗಳು. ಇಂಥ ಕಾರ್ಟೆಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಯ್ಯೇರೋ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾದ ದಿವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನೂ, ಅನಾಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಾಜವಾದೀ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಯೇರೋ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕಾರ್ಟೆಲ್ ನಡೆಸುವ ನರಮೇಧದಲ್ಲಿ ನೈಜೀರಿಯನ್ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಬೋ ಜನಾಂಗೀಯರ ಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ 'ದಿ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಟೆಲ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಂತರ 'ಸೀಸನ್ ಆಫ್ ಅನೋಮಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಿರುವುದೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ. ಈ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಅಯೇರೋ ಮಾದರಿಯ ಸಮಾಜದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಹಾಗೂ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗದ ಬಳಕೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಫೇಯಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವವನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಡೆಂಟಿಸ್ಟ್ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಡೆಮಾಕಿನ್. ಈ ಡೆಂಟಿಸ್ಟನ ಹಿಂಸೆಯ ಮಾದರಿ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು

ವಸಾಹತು ವಿರೋಧೀ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಯರೂಬಾ ಲೋಕದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಓಗನ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಿರ್ನಾಮ ಮತ್ತು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಬೆಸೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ.

ಹಾಲೀ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಒಫೇಯಿಗೆ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಡೆಂಟಿಸ್ಟ್‌ನ ನಿಲುವು ಇದು: 'ಇಡೀ ದಂತಪಂಕ್ತಿ ಕೊಳೆಯುವ ಮುನ್ನ ಕೊಳೆತ ಹಲ್ಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಡಬೇಕು.' ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಟೆಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಯಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವವರನ್ನೆಲ್ಲ ಆರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಅವನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೆಂಟಿಸ್ಟನ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಏಷಿಯಾದ ಅನುಭಾವಿ ತೈಲಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡರ ಕುರಿತೂ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿರುವ ಒಫೇಯಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ 'ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದ ಹಿಂಸೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯರ್ಥ' ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅಯೇರೋ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸರಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅಯೇರೊ ಕೂಡ ಕಂಬಾರರ ಶಿವಾಪುರದ ಸರಳ ಮಾದರಿಯಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಶಿವಾಪುರದಂತೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಅಯೇರೋ ಕೂಡ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಸಮಾಜವೇ. ಆದರೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಅಯೇರೋದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅವನ ಆಳವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ. ನೈಜೀರಿಯನ್ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ದೇಶೀ ಅನಾಧುನಿಕ ಲೋಕಗಳತ್ತ, ಪುರಾಣಗಳತ್ತ ಆರ್ತನಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ, ಹುಟ್ಟಿದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಯೇರೋ ಕೂಡ ಒಂದು. ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರ ಅಯೇರೋ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಯುರಿಡೀಸಳನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಲು ಹೊರಟ ಆರ್ಫಿಯಸ್‌ನಂತೆ ಕಾರ್ಟೆಲ್‌ನ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಇರಿಯಿಸೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಹೊರಟ ಒಫೇಯಿ ವಿಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೂ ಇರಿಯಿಸೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಒಫೇಯಿಯ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಭರವಸೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾದಂತೆ ಷೋಯಿಂಕಾನಂಥ ಅದ್ಭುತ ಲೇಖಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಕೇವಲ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸಾರರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ. ಆದರೂ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದಂತಿರುವ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಪಶ್ಚಿಮಆಫ್ರಿಕಾ ಕುರಿತ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಶೋಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಷೋಯಿಂಕಾನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯತ್ತ ಗಂಭೀರ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಈ ಸರಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ.

●

೩. ಷೋಯಿಂಕಾನ ಓಗನ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಅವನ ಓಗನ್ ಮತ್ತು ಯರೂಬಾ ಆಚರಣೆಗಳು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಮೈದಾಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಆತನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನದ ಬದಲಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಬರಹಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗ್ರಹ: 'ಅಭಿನವ'

ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಆಧುನಿಕ ಆಫ್ರಿಕಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವನ್ನು 'ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ, ರಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗೆಯದು. ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಕಪ್ಪುಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬರುಬರುತ್ತಾ ಅದು ಸರಳೀಕರಣ ಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯ ಮತ್ತು ರಮ್ಯೀಕರಣದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದ ಕವಿಗಳು 'ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್'ನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾರಂಭಿ ಸಿದರು. ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮರ್ಥ ನೆಯೇ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಕವಿಗಳಿಗೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡ ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಿಸ್ಟಿಸಿಸಂಗಳು ಪ್ರವೇಶಗೊಂಡವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಿನೋಡತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಹೋರಾಟ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಮೂರನೇ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟಗಳು.

★ ★ ★

ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮತ್ತು ಸೆಂಗ್ಹಾರ್‌ನಂತಹವರ ಕಪ್ಪು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಓಗನ್ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಎತ್ತುವ ಮುಖ್ಯ ತಕರಾರೆಂದರೆ ಕರಿಯತನದ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ಎಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ಆದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಿ ಸಂಕೇತದ 'ಬಿಳಿ-ಕರಿಯ' ಮುಂತಾದ ತಾರತಮ್ಯ ಪದಗಳ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಇದು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಮದಾದ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವ 'ವಿಕೃತಿ'ಗಳಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಷೋಯಿಂಕಾ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮೂಲ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಮರುಪ್ರಯಾಣ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳೆ ನೋಡುವ ನೆಲೆ ಬಿಂದುಗಳು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೇ ಇರುವಂಥವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಷೋಯಿಂಕಾನದ್ದು. ಆ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯರೂಬಾ ಆಚರಣೆ ವಿಧಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

★ ★ ★

ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಷೋಯಿಂಕಾನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದು-ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಾತನಿಂದ ಪಡೆದ ಯರೂಬಾ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ 'ತಿಳಿವು'. ರಾಕ್‌ಫೆಲ್ಲರ್ ಫೆಲೋಷಿಪ್‌ನಿಂದ ಯರೂಬಾ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಆ ಕುರಿತ ಆತನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಮುಖ್ಯ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳೆಂದರೆ 'ಇದಾನ್ರೆ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್'(೧೯೬೭), ಪೊಯಮ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಪ್ರಿಸನ್' (೧೯೬೯), ಎ ಷಟಲ್ ಇನ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್' (೧೯೭೨) ಹಾಗು ಓಗನ್ ಅಬಿಬಿಮಾನ್ (೧೯೭೭).

ಓಗನ್ ಯರೂಬಾ ಜನಾಂಗದ ಕುಲದೇವತೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ವಿನಾಶದ ಪ್ರತಿರೂಪ. 'ಕತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸನೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಕುದಿಯುವ ಕಡಾಯಿ. ಇದು ಬದಲಾವಣೆ ತರುವಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾವು ಮತ್ತು ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳ ಇಂದ್ರಜಾಲ. ಇಂಥ ಕತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ದುಮುಕಿ ಹೊರಬಂದ ದೇವತೆಯೇ ಓಗನ್ ಯರೂಬಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಓಗನ್ ವಿಶೇಷ ಉದಾಹರಣೆ.

ಓಗನ್ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈರುಧ್ಯ, ದ್ವಂದ್ವ-ತತ್ವಗಳ

ಮೂಲ ಆಶಯ. ಅವನು ಮಗುವೂ ಹೌದು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ಮನೆಯಿಲ್ಲದವರ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯೂ ಹೌದು. 'ಇಫಾ'ದ ರಸ್ತೆಯ ಒಡೆಯನೂ ಹೌದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ 'ಮಳೆ'ಯ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದ ಅಧಿದೇವತೆ ಕೂಡ.

ಓಗನ್ ಅಭಿಬಿಮಾನ್ ನೀಳ್ಗವಿತೆ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಸಮೇರ ಕಖೇಲ್ (ಮೊಸಾಂಬಿಕ ಜನನಾಯಕ) ಜನಾಂಗವಾದಿ- ರೋಡೇಶಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಸಮರದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಪವಾಡವನ್ನಾಗಿ, ಪುರಾಣವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓಗನ್ ತನ್ನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಮರುಳುವುದನ್ನೂ, ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓಗನ್‌ನ ಪೌರಾಣಿಕ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುನರಾಂಭಿಸಿದ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಜನನಾಯಕ ಶಕನ ಬಗೆಗೆ ಪುನರಾವಲೋಕನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ.

'ಇದಾನ್ರೆ' ಯರೂಬಾ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಮೀಸಲು ಗುಡ್ಡ. ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಕೇತ (ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್, ವಿದ್ಯುತ್ ಕಂಬ)ಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಸೆರೆಮನೆಯ ದಿನದ ನೆನಪುಗಳು, ದಂಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳು 'ಪೊಯಮ್ಸ್' ಪ್ರಮ್ ದಿ ಪ್ರಿಸನ್' ಮತ್ತು 'ಎ ಷಟಲ್ ಇನ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ.

ಬರೀ ಸಾವಲ್ಲ, ದುರ್ಘಟನೆಯಲ್ಲ,
ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಕರಿಯರು,
ಹೊಗೆಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಗಾರಿಯಂತೆ
ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಎದೆಹೊತ್ತು
ತುರ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ.

- ಜೆ.ಪಿ. ಕ್ಲಾರ್ಕ್

ಇ) ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೧. ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪ

ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್

ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೭೬, ಸಮೇರಾ ಮಖೇಲ್ ಎಂಬ ಮೊಸಾಂಬಿಕ್‌ನ ಜನನಾಯಕ ಜನಾಂಗವಾದಿ ರೊಡೀಶಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿದ.

ಏಪ್ರಿಲ್-೧೯೭೬, ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಎಂಬ ನೈಜಿರೀಯಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ''ಓಗನ್ ಅಬಿಬಿಮಾನ್'' ಅನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆ ಯನ್ನು ಮಾನವ ಚೇತನದ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಪವಾಡವನ್ನಾಗಿ, ಪುರಾಣ ವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ.

ಈ ಕೃತಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಸ್ಪಂದಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾರ ಮೊದಲ ಕವಿತಾ ಗುಚ್ಛದ ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯಾದ ಓಗನ್‌ನ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಇದಾನ್ರೆ ಗಿರಿಯ ಬಗ್ಗೆ-

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ನೈಜೀರಿಯಾದಲ್ಲಾದ ದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ತನಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ವಿರೋಧಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ ಮೊದಲನೆ ನಗರ ಇದಾನ್ರೆ ಆಗಿತ್ತು. ಕಳ್ಳದೇವತೆಗಳಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ಕಸಿದು ನರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಓಗನ್‌ನ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ೬೫ರ ವಿರೋಧದ ಮೊದಲ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿದ್ದು ಷೋಯಿಂಕಾನಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳ ಕೂಡಲದ ಪುನರ್‌ನಾಟಕವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಓಗನ್ ಕ್ರಾಂತಿದೇವತೆ, ವಿನಾಶದ ದೇವತೆ, ಅನಾಥರಕ್ಷಕನಾದ ಆತ ಕುಡಿತದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಡೆಯವರನ್ನೇ ಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲಿದ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೊದಲ ಬಂಡುಕೋರ ಅಟುಂಡೆ ಎಂಬ ಗುಲಾಮ ಆದಿಮ ದೇವತೆ ಒರಿಸಾನ್ಲಾ ನ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆಗಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿ ಆದಿದೇವತೆಯ ಅಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ವಿಚ್ಛಿದ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ, ಓಗನ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬಿರುಕನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ದಾಟಿದ. ಪರ್ವತಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಶಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಲಿತ, ಲೋಹಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತೃಬಣವಾದ ಯರೂಬಾದವರ ಮುಖ್ಯದೇವತೆ, ಓಗನ್ ಕರ್ತಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಲೋಹವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ-ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುವಂತೆ, ಅಹಂಕಾರೋನ್ಮತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಕರಾಳ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾರಿರುಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇವತೆಯ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಯಾತ್ರೆಯ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ''ಇದಾನ್ರೆ'' ಕವಿತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಹೆಂಡಮಾರುವ ಹೆಣ್ಣು-ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಸೂರ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನ, ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಅವತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಷೋಯಿಂಕಾನದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಲಾಯನ ಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸಲ್ಲ. ''ಇದಾನ್ರೆಯ'' ಪೀಠಿಕೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಮೊದಲಿನಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಸೇರಿಸಿದ ಆ ಬೆಳಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಾಗಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಸೂರ್ಯ ನೀಡಿದ ನೆಲದ ಕ್ಷಮಾಭಾವದ ಆ ಭರವಸೆಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕಾಯಬೇಕಿದೆ.'

ಈ ಕಾಯುವಿಕೆಯ ಕಾಯಿ ಮಾಗಿದ್ದು ೧೯೭೬ರ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ''ಓಗನ್ ಅಬಿಬಿಮಾನ್'' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಓಗನ್ ಎಂಥಹ ದೇವತೆಯೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅಬಿಬಿಯಾನ್ ಅಥವಾ ಅಬಿಬಿಬಾಸ್ ಪದದ ಅರ್ಥ 'ಕರಿಯರ', ''ಕರಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ'' ಎಂದು. ಬಿಳಿಗೆದ್ದಲುಗಳು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ರೊಡೀಶಿಯಾಕ್ಕೆ ಸಮೇರಾ ಮಖೇಲ್‌ನ ಸವಾಲು ಇಡೀ ಕರಿಯ ಜನಾಂಗದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಓಗನ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಓಗನ್ ಯರೂಬಾ ಬಣದ ದೇವತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ನೈಜೀರಿಯಾದ ದೇವತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಎಲ್ಲ ಕರಿಯರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚೇತನದಿಂದೆದ್ದ, ಬಡಬಾನಲವಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಯರೂಬಾ ಜನರ ಶಕ್ತಿಚಕ್ರದ ಆದಿದೇವತೆಯಾದ ಓಗನ್‌ನ ಆವಾಹನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ದೀಕ್ಷಾವಿಧಿ ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಇದು ಜನರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಆದಿಮಸ್ಫೋಟ. ಜನತೆಯ ಸ್ವದೃಢೀಕರಣದ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರಂಬಳತೆಗೆ ಪೀಠಿಕೆ. ಇದು ನನ್ನ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲದೇ? ಎಂದು ಇನ್ನು ಕರಿಯ ಖಂಡವಾಸಿಗಳು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಉಳಿದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ.''

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತರೂಪಗಳಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಜೆನೆಟಿಕ್ ಕೋಡ್‌ನಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣವೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಷೋಯಿಂಕಾ ಓಗನ್ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ

ಪುರಾಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಲು ಬರದ ಹಾಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೆಂಗ್ಹಾರನ ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಗತದ ಸಂಪತ್ತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಕರಿಯರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಹರಿಕಾರರಾದ ಬಿಳಿಯರ ಬಳಿ ವರ್ತಮಾನದ ವಾರಸುದಾರಿ ಇದೆ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ಪ್ರಕಾರ "ಇದು ಪೊಳ್ಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕರಿಯರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವರ್ತಮಾನವಿದೆ. ಆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಬಿಳಿಗೆದ್ದಲುಗಳು ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕರಿಯರ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಫೋಟದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯರ ಅನಾಗತವೂ ಅಡಗಿದೆ."

ಆದ್ದರಿಂದ ಕರಿಯರ ಕವಿ ಈ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕಿವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ;

ಕಾರಣ ಈಗ ಧಾವಿಸಿದೆ ಪರಿಹಾರದೆಡೆಗೆ
ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳು ತೆರಕೊಳ್ಳುವುವು, ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ
ಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟಲು ತನ್ನ ಕಣಜದಂತಹ ಟೊಂಕದೊಳಗಡೆ
ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುರಂಧ್ರದ ಒಳಗೆ
ಸೂರ್ಯ ಇಳಿಯುವವರೆಗೆ
ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತುಗಳನ್ನು
ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು
ಸರ್ವವೂ ವರ್ತಮಾನದ ಒಳಗೆ ಲೀನವಾಗುವವರೆಗೆ.

ನೆಗ್ರಿಟ್ಯೂಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕರಿಯ ಜನಾಂಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅವರ ಮುಗ್ಧತೆ. ಇದು ಪಡುವಣದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಚಿಂತಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಜಡತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಮುಗ್ಧತೆ, ಮೌನ, ನಿಶ್ಚೇತತೆಗಳು ಓಗನ್‌ನ ಶಾಶ್ವತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ಅವನ ಜಂಗಮ ಚೇತನದ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರಿಯನಾಡುಗಳು ಬಿಳಿಯರಿಗೆ ಸರಕಾದ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾನಂತಹ ಕವಿ ಕರಿಯರ ಶಾಶ್ವತ ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜಡತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಹಾಡು ಕರಿಯರ ಸೋಲನ್ನು ಜನಾಂಗದ ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತ್ಯಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ತ್ಯಾಗ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನ ಹಾಡು ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಪ್ಪುಲೋಕದ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀಳ್ಗವಿತೆಯ ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿದೆ.

ರೊಡೀಶಿಯಾದ ಬಿಳಿಗೆದ್ದಲುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತುಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಸಿಕ್ಕದೆಂಬ ಅರಿವು ಕರಿಯಚೇತನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಭಾಗ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಶಿರೋನಾಮೆ; "ಉಕ್ಕಿನಿಂದ ವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಪಹರಣ, ಮೌನದಿಂದ ಮಾತುಕತೆಗಳ ಪದಚ್ಯುತಿ". ಈ ಭಾಗ ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗ ತೆರೆಯುವ ಒಂದು ಉಕ್ಕಿನ ಘಟನೆಯ, ಆದಿಮ ಸತ್ಯದ ಪುನರ್‌ನಟನೆ. ನೆಲದ ತುಂಬ ಈಗ ನುಡಿಗೆಟ್ಟ ನುಡಿಗಳು ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕಾಲ ವೇಗಗೊಂಡ ಗತಿಯಿಂದ ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಮೌನವ್ರತ ತಾಳಿರುವ ಓಗನ್ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕುಲುಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಡಿಗಲ್ಲುಗಳ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಚ್ಚು ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರನ ನಾಲಿಗೆ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ತಮಟೆಗಾರನ ಕಂಕುಳಿನ ಸ್ನಾಯುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧ ಕಂಪನಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಆದಿಮ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಓಗನ್‌ನ ಶಿಷ್ಯರು, ನಾಯಿಗಳು ನಾಡನ್ನಾಳಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನಾಯಿಗಳು ಬೊಗುಳತೊಡಗಿವೆ. ಓಗನ್ ನಾಯಿಗಳೂ ಆಧಿದೇವತೆ. ಏಳು ಹಾದಿಗಳ ಹಾದಿಕಾರನಾದ ಓಗನ್‌ನನ್ನು ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮೀರಿಸಲಾರರು. ಆತನ ರುದ್ರಸೌಂದರ್ಯ ಕಪ್ಪು

ಹುಬ್ಬುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಶುರುವಾಗಿರುವ ಕರಿಯರ ಆತ್ಮಗೌರವ ಉಗ್ರಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕರಿಯರ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾದರಿ ಪುರುಷ ಜುಲು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರ ಶಕಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಇವನಲ್ಲಿ ಶಿವಕರುಣೆ ಮತ್ತು ರುದ್ರ ವಿಲಾಸಗಳೆರಡೂ ಮೇಳೈಸಿದ್ದಾವೆ. ಎಲ್ಲ ಬಣಗಳನ್ನೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ವೀರ ಒಗನ್‌ನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದವನು. ಆದರೆ ಶಕ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಅಧಿಕಾರ ಮದದಿಂದ ತನ್ನ ಸೇನಾಬಲವನ್ನೇ, ತನ್ನ ಜನರನ್ನೇ ಕಡಿದು ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಳುಗೆಡಹಿದ. ಈ ದುರಂತವು ಪುರಾಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಗನ್ ಅಮಲಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನ್ನವರನ್ನೇ ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಿದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮರುಕಳಿಕೆ, ಶಕನಂತಹ ನಾಯಕಗುಣವುಳ್ಳ ಪುರುಷನನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಿರಂಕುಶ ಕ್ರೂರ ಜನನಾಯಕರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋರಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ - ಶಕ ಈ ಅಣಕು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೊರಳಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭೂಕಂಪಗಳು ಘಟಿಸಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಕಪ್ಪು ಹೋರಾಟಗಾರರು ಶಕನ ಕಟ್ಟುವ, ಕೂಡಿಸುವ, ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆತನ ಕಡಿಯುವ ಕೊಚ್ಚುವ ಹಾಳುಗೆಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ''ಮುನ್ನುಗ್ಗುವರಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೋಟ: ಶಕ!'' ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗುವ ಘೋಷಣೆ, 'ಸಂಕಟಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಕಟಗಳು' ಶಕನ ನೆಲವನ್ನು ಒಗನ್ ತುಳಿಯುವನು. ಎಡೆಬಿಡದ ಸಂಕಟಗಳು, ಒಗನ್ ಶಕನ ಜೊತೆ ಕೈಕುಲುಕಿದ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಈಗ ಸಂಕಟಗಳು. ಆನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಂಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ, ಅರಿವುಗಳನ್ನೂ ನೆಲಸಮ ಮಾಡಿದ. ಕರಿಯರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬೆಡಗು ಬಣಗಳು ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಶಕ ತನ್ನ ತಥ್ಯಾತಥ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ. ಮನುಷ್ಯರು ಪೂರ್ಣರಾಗದಿದ್ದರೆ, ದೇವತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂರ್ಣರಾದಾರು? ತಾವು ಅಪೂರ್ಣರಾದ ಕಾರಣ ದೇವತೆಗಳೂ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರೂ ತಾನಾಗಿರುವ ಶಕ ಕೂಡ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಬೇಕು. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಶಕನ ರೌದ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ತಳೆದು ಅವನ ಶಿವತ್ವವನ್ನು, ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ''ನಾನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತೇನೆ ಇಂಥ ಶಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲೆಂದು, ಮುಖವಾಡಗಳಿಂದ ಬುರುಡೆಯೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವ ದರ್ಪಣದ ಒಡಕು ಚೂರುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿಗತ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಹಲ್ಕಿರಿತದಿಂದ.''

ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು ಕುಲುಮೆಯ ಕಳಂಕ-ಕಾಳಕೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ನೀಗಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವವರ ಉದ್ಘೋಷಣೆ: 'ಸಿಗಿಡಿ' ಅಂದರೆ ಜುಲು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ''ನಾನು ತಿನ್ನುತ್ತೇನೆ'' ಈಟಿಯ ಮೊನೆ ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದೆಂದು ಜುಲುಗಳ ನಂಬಿಕೆ. 'ಸಿಗಿಡಿ' ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂರನೆ ಭಾಗದ ತಲೆಬರಹ. ಈ ಘೋಷಣೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಗದ ಗುರಿ ಯಾವುದು? ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ''ಕುರುಡು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರಮಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಜಗತ್ತಿನ ಖಾಯಿಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವವರಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಶುದ್ಧ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಗನ್‌ನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ. ಆತ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಚ್ಯುತರನ್ನಾಗಿಸುವಾತ. ಕಳುವಾದ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಳಿತವನು: ನೆನಪಿನಾಚೆಯ, ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂತ್ರಸ್ತರ ಸಂರಕ್ಷಕನಾದ

ಆತನನ್ನು ನಾನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.'' ಕವಿಗಳು, ನರ್ತಕರು ಈಗ ತೆಪ್ಪಗಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹಗೆ-ಪ್ರತಿಕಾರಗಳ ಅಥವಾ ತನ್ನೊಳಗೇ ಅಡಗಿರುವ ಊನಗಳ ಅಜ್ಞಾನದ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಈ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುವ ಎಲ್ಲ ಹೋರಾಟದ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು, ಕವಿ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ಸೋಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಲೋಪ ಕವಿಗಳ ಕುರುಡು ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎಚ್ಚರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ''ಗೊಂದಲವೊಂದೇ ಆವರಿಸಿದೆ ಧರೆಯನ್ನು'' ಎಂಬ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಹೀಗೆ ಕಟಕಿಯಾಡುತ್ತಾನೆ. ''ದೂರ ಜೋಪಾನವಾಗಿ, ಸಂತರ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂತು ನಿಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾದಿಯ ಮಾತುಗಳು, - 'ಗೊಂದಲವೊಂದೇ ಆವರಿಸಿದೆ ಧರೆಯನ್ನು' ನಿಮಗೆ ಭೂತ ಹಿಡಿಸೀತು. ನೆನಪಿರಲಿ'' (ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಕೀರ್ತಿತರಾದ ಬಹುಶೃತರಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರಾದ ಬರಹಗಾರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದೆಂದು ಓದುಗನೊಬ್ಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ತರ್ಕದ ಶೂಲದಿಂದ ಸೀಳಿಬಿಟ್ಟಾರು!) ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ''ಈಗ ಶೋಕಗ್ರಸ್ತ ಜಾಗಗಳು ಕಳೆದುಹೋದುದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೃಜಿಸುವ ಮೊದಲೇ ದುರ್ಬಲರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಗುರಾಣಿಗಳು ಸವೆದು ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಬೇಕಾಗಿವೆ ನಮಗೆ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀತೆಗಳು, ಹಬ್ಬದ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಗಳು, ದೈವಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು ಹೆಂಡ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ದ್ರವ್ಯಾಂತರಿತ ರೂಪಗಳ ಆವಾಹನೆಗಳು ಓಗನ್ ಉದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಕೊಂಡಾಡೋಣ.'

ಎಚ್ಚರಿಕೆ! ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸುಕುಮಾರ ಸಹೃದಯರು ಇದನ್ನು ಓದಿಬಿಟ್ಟೀರಿ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರವತ್ತಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟೀರಿ.

ಆದರೆ ಕೊಳಕಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಗಿರಿ ತುದಿ ತಲುಪಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದ ಬೇಟೆಗಾರರಿಗೆ ಮೇಟಿವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದ ಹುಲಿವಾನದಯ್ಯ ಏಳು ಮಲೆ ಮಾದೇವನ ತೊತ್ತಿನ ಮರುದೊತ್ತಾದ ನಾನು ನನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯ ದೂರಸಂಬಂಧಿ ಏಳು ಹಾದಿಗಳ ಓಗನ್‌ಗೆ ನಮಿಸುತ್ತೇನೆ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ಓಗನ್-ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ನಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

●

ಗಿರಿಗಳು,
ಸಾಗರಗಳು, ಅಶೋಕವೃಕ್ಷ ಸಮೂಹಗಳು,
ಝರಿಗಳು ನನ್ನ ಸೋದರರು!
ನಾನೊಂದು ದುರ್ಗ!
ನನ್ನದೊಂದು ಸ್ವರ್ಗ!
ಅನರ್ಗಳ ಅನಿರತಸಾಧ್ಯ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗ!

- ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ.

೨. ಆಕೃತಿಯೊಳಗಣ ಆಕೃತಿ

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್
ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಅಧ್ಯಯನ,
ಮೂಲ:- Journal of Common Wealth literature
ಅನುವಾದ: ಲಿಂಗರಾಜು.
ವಿಳಾಸ : ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ,
ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು.

ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಷೋಯಿಂಕಾ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ವಿಡಂಬನಕಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕನೆಂದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆತನ ಅಪ್ರತಿಮ ವಿಡಂಬನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತೀವ್ರ ಮೊನಚಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ಚಾತುರ್ಯ ವಿಡಂಬನೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ನಾಟಕ - 'The Lion and the Jewel' ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕನ್ ದೇಶೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಧಾತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಬಂಧಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ಮೂಲದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸೇರಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಸುಂದರ ಕಸೂತಿ ಅದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಪಥ್ಯವೋ, ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಧಾತು. ಸ್ವತಃ ಷೋಯಿಂಕಾ ಶಾಕುಂತಲ

ನಾಟಕವನ್ನು - 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಂದವು ಶ್ರೀಮಂತ ಆಕೃತಿ ಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಒಳ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ರೂಪಾಲಂಕಾರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. The Lion and the Jewel ನಲ್ಲಿ ಷೋಯಿಂಕಾನ ಅಪ್ರತಿಮ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ಹೊಸದೊಂದು ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ನಾಟಕದ ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿ (Trickster figure) ಉಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದಂತದ್ದು. ಯೂಂಗ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ - ಈ ತಂತ್ರಗಾರನ ಚಿತ್ರ ಠಕ್ಕರ ಸಾಹಸಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದುಂದು ಔತಣಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕರ್ಮಗಳು ಮತ್ತು ಶಮನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಧರ್ಮಭೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ವಯೋಮಾನದವರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ.' ಮುಂದುವರಿದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- 'ತಂತ್ರಗಾರ ರಕ್ಷಕನ ಮುಂಗಾವಲಿನವ, ಆತ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರು, ಮಾನವ ಮತ್ತು ಮೃಗವಾಗಬಲ್ಲವ, ಆತ ಪಶುಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ದೈವಿಕತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಉಳ್ಳವ'. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಬರೋಕಾ, ಒಬ್ಬ ತಂತ್ರಗಾರ, ಆತನನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕರೆಯುವುದು 'ಮುದಿ ಗುಳ್ಳೇ ನರಿ' ಎಂದು. ೬೦ರ ವೃದ್ಧನಾದರೂ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಯಕೆ ಇರುವ ಕಾಮಾತುರ. ಲಕುನೆಯ ಪ್ರಕಾರ- ಬರೋಕಾ ಒಬ್ಬ ಕಿರಾತಕ, ನೀಚ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊಡೆಯಲೂ ಹೇಸದವ'. ಸ್ವತಃ ಬರೋಕಾ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು - ತಾನು ಏಳು ಕೊಂಬಿನ ರಾಕ್ಷಸನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳವನೆಂದು. ಆತನ ಅಂತಪುರದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪರಿಮಿತ. ಆತ ಭ್ರಷ್ಟ ಮತ್ತು ಲಂಚಗುಳಿ. ಅವನ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸಿದಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಷಂಡನಂತೆ ಸೋಗು ಹಾಕಿ, ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆತನಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಆತ ಅದ್ಭುತ ಬೇಟೆಗಾರ, ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಕೊಡುಗೈ ದೊರೆ. ಆತ ಎಲ್ಲವೂ ಆದ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡವ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರಗಾರನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ತಂತ್ರಗಾರನಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಇಬ್ಬರು. ಗ್ರಾಮದ ಹೆಣ್ಣು ಸಿದಿ ಕೂಡಾ ಮೋಸಗಾರ್ತಿ. ಎಲ್ಲ ಮೋಸಗಾರರೂ ಕೊನೆಗೆ ತಾವೇ ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೋಕಾ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿ ಬರೋಕಾನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಷೋಯಿಂಕಾ ನಾವು ಮೋಸಗಾರರನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರ ಯಾವುದು?

ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಷೋಯಿಂಕಾ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ವಾಹನ ಕೆಟ್ಟು, ಅದು ಸರಿಯಾಗದೆ, ಸಿದಿಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಹೋಗಿ ಆತ ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದನ್ನು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರ್ ಲಕುನೆಯನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನೆಂದು ನಟಿಸಲು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ- ''ಷೋಯಿಂಕಾ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ 'ಮಾಸ್ತರರೇನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡಾ ಸುಲಭ ಒಳದಾರಿಯನ್ನು

ಹುಡುಕವವರೇ. ಅವರೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇಲ್ಲ'. ನಾವು ಲಕುನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಬರೋಕಾನನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದುಕೊಂಡರೆ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಕುನೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ತೀಕರಣವನ್ನು, ನಿಜದ ಬದಲು ನೆರಳನ್ನು. ಲಕುನೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಪ್ರಯೋಜಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸಿದಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಬಳಸುವುದು ಪುಸ್ತಕದ ಪದಗಳನ್ನು 'ನನ್ನ ರೂತ್, ನನ್ನ ರಾಕೆಲ್, ನೀನು ಎಲ್ಲ ದಂತಕತೆಗಳ ಮೊತ್ತ'. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು, ಮಾದಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಮದಿರಾಕೂಟಗಳು. ಆತ ನೆಲದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡವ. ಲಕುನೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳ ಕೋರೈಸುವ ಹೊರಮೈಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಮೊದಲ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು - ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ನೆರಳನ್ನು. ಸಿದಿ ಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾದರೂ, ಆಕೆ ನೆಲದ ಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳವಳು, ಪೂರ್ಣ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣು. ಆಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ನೆರಳುಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಇರಲಾಗದೆ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಲಕುನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ನಿಜವನ್ನು ನೆರಳಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೆ, ಕಪಟ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದೇ ಆಕೃತಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಜನರ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯ ಸಮುದಾಯದ ನೃತ್ಯ. ಮೊದಲ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕುನೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ, ಬರೋಕಾ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ನೃತ್ಯದ ಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದರೂ, ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು, ಲಕುನೆ ಎಂದೆಂದೂ ಹೊರಗಿನವ.

ಸಿದಿಯನ್ನು ಬರೋಕಾ ಭೋಗಿಸಿದ ನಂತರ ಬರುವ ನೃತ್ಯ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಲೈಂಗಿಕ ಪೌರುಷತ್ವದ ಪ್ರದರ್ಶನ' ಎನ್ನಲಾದ ಈ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬರೋಕಾನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರೋಕಾ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯರಿಂದ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಲ್ಪಡುವ ತಮಾಷೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವ, ನೋಡುವವರಿಗೆ ಬರೋಕಾನ ಆಕೃತಿ ನಿಜವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕುನೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಯ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಕಲಿ ಬಿಂಬಗಳಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲಾಗದವ ಅವನು.

ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನೆರಳಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಕ್ಕನೆಡೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದು, ಆಕ್ಕನ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಿದಿಯ ಮಾನಭಂಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸರಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಷೋಯಿಂಕಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು, ಸ್ವಯಂಕೇಂದ್ರಿತ ಲೋಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆಗಳು. ನೃತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಮೂರ್ತ ಆಕೃತಿಗಳು ಅತೃಪ್ತ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತಭ್ರಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮೂರ್ತ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಷೋಯಿಂಕಾರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ "Kongi's Harvst"ನಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಯಕನ ಸುತ್ತ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಇದ್ದರೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಸುತ್ತ ಇರುವುದು - ಶೂನ್ಯ, ಮೌನ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಚಲನೆ, ಜೀವನಾಶಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪುನಶ್ಚೇತನದತ್ತ, ನಿಶ್ಚಲತೆಯಿಂದ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ, ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೆಡೆಗೆ.

●

ಈ) ವ್ಯವಸಾಯ

೧. ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟ

ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ

ಷೋಯಿಂಕಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹರಹನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ: Art, dialogue & outrage ಪುಸ್ತಕದ Fourth stage ಮತ್ತು The lysistrata of Aristophanes.

ಅನುವಾದ : 'ಅಭಿನವ'

ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವನ್ನರಿಯುವ ಶ್ರಮವರಿಯದ ಛಲ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವಗಳ ಮರುನಾಮಕರಣವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಆಳಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಯಂತ್ರದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವ 'ದುರಂತನಾಟಕ' ನಮ್ಮ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಡೆಬಿಡದ ನಿರಂತರ ಕೂಗು. ಮನುಷ್ಯನ ದ್ವಂದ್ವ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ/ಭ್ರಮೆಗಳು, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ

ನಡುವಿನ ಭೇದ, ಶಾಶ್ವತತೆ ಮತ್ತು ನಶ್ವರತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಕಂದಕ, ಏಕ ಮತ್ತು ಅನೇಕಗಳ ನಡುವಿನ ನೋವಿನ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಯತ್ನದ ಬೀಗದ ಕೈ ಅದು.

ಯರೂಬಾ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ, ನೀಟ್ಜೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ತಿರುವುಗಳಿವೆ. ಪರಿಶುದ್ಧನಾದ ಒಬಟಾಲಾ[1]ನನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆ ಅಪೊಲೋಗೆ, ಅಪೊಲೋ-ಡಯೋನಿಸಸ್‌ರ ಭಾತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಒಬಟಾಲಾ-ಓಗನ್[2] ರನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಬಟಾಲಾ ಅಪೊಲೋನಂತೆ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಆತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು. ಒಬಟಾಲಾನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು, ನೀಟ್ಜೆ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಪೊಲೋನ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಲ್ಲ', ಬದಲಿಗೆ ವಿಶ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕರ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಬೇಕಾದ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಕ್ತಿಗಳ ಹದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಯರೂಬಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯರೂಬಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ನೃತ್ಯ ಚಲನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ತತ್ವವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಶುದ್ಧಸಾರ, ನೈತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವಿಶ್ವಾತ್ಮದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷ.

ಓಗನ್ ಅಪೊಲೋನ 'ಡಯೋನಿಸಿಯನ್ ಸತ್ವಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಾರ'. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆತನನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯ 'ನೆರಳಿಲ್ಲದವರ ಆಸರೆ' 'ಅನಾಥ ರಕ್ಷಕ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆದಿದೆ. ಆತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಅಸದೃಶ, ಮಾನುಷ, ಆದರೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು. ವಿಶ್ವಕಮ್ಮಟದ ಮೊದಲ ಕಲಾಕಾರ, ತಂತ್ರಜ್ಞನಾದ ಆತ, ನೀಟ್ಜೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಪೊಲೋನ ಸತ್ವದಂತೆ, ತತ್ವ, ನೈತಿಕತೆ, ಕರುಣೆಯ ಒಟ್ಟು ರೂಪ. ಒಬಟಾಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಮ್ಯ ಸತ್ವವಾದರೆ, ಓಗನ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶೀಲತೆಯ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ರೂಪ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ವ.

''ಶ್ರೀಮಂತ ಗ್ರಹ ಆತನದ್ದು, ಆದರೂ ಅದನ್ನಲಂಕರಿಸಿರುವುದು ಜರೀಗಿಡದ ಎಲೆಗಳಿಂದ,
ಆತ ಕೆಳಗುಳಿದವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಧಾವಿಸುವವ,
ಗುಲಾಮರ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ನಡೆಸಿದವ,
ಕುರುಡರಿಗಾಗಿ ಔಷಧ ತರಲು ಕಾಡಿಗೆ ನುಗ್ಗಿದ,
ಸತ್ತವರ ಅನಾಥ ಹಸುಗೂಸುಗಳ ರಕ್ಷಕ.
ರಕ್ತ ಶರಧಿಯಲ್ಲಿ ಈಜುವ ಓ ಏಕಾಂಗಿ,
ನಿನಗೆ ವಂದನೆ.''

ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೇ ಓಗನ್‌ನನ್ನು ನೀಟ್ಜೆಯ ಡಯೋನಿಸಿಸ್ 'ಆರ್ಯನ್ ಆತ್ಮ'ವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಓಗನ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯರೂಬಾ ರುದ್ರನಾಟಕ ಕಲೆ ಆಗಿರುವುದು ಓಗನ್ ರಹಸ್ಯಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆನಂದ ಹೊಂದುವವರ ಉದ್ರೇಕದಿಂದ. ನೀಟ್ಜೆಯ ಪ್ರಕಾರ - ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ. ಯರೂಬಾ ದುರಂತಗಳ ಮೂಲ - ಕುದಿ ಕುದಿಯುವ ಕಪ್ಪು ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕಡಾಯದಿಂದ, ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ. ಈ ವಿಶ್ವಭ್ರೂಣದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ನಂತರ ಬಂದವನೇ ಓಗನ್. ಪಾತಾಳದಲ್ಲೇ ಛಿದ್ರಛಿದ್ರವಾದ ಆತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮರು ಜೋಡಣೆಗೆ ಭಕ್ತರು ನಡೆಸುವ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಓಗನ್ ಗೂಢತತ್ವಗಳಲ್ಲಿನ ನಟರು ಕೂಟಗಾಯಕರು, ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ನಟ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ದುರಂತ

ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಶಾಶ್ವತ ನಾಯಕ ಮೊದಲು ದೇವರ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ, ಆತನ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮುಂದಡಿಯಿಡುತ್ತಾನೆ.

ದುರಂತದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಬಟಾಲನ ಸೌಮ್ಯ ಸತ್ವ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮರು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೈವವಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ ನಟ, ಗಮನಿಸುವ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಈ 'ಭವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂತಸದ ಕ್ಷಣ' ನೀಟ್ಜೆ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದ್ದ' ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಆಚರಿಸಿದ ವಿಜಯೋತ್ಸವ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೌಮ್ಯತೆಯೇ ಓಗನ್‌ನ 'ದುರಂತ ಕಲೆ' ಮತ್ತು ಒಬಟಾಲನ 'ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯದ' ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿ. ಒಬಟಾಲನ ಸೌಂದರ್ಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯದ್ದು, ವಿವೇಕವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತದ್ದು, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ನೋವನ್ನೂ ಸಹಿಸುವ ಆತನ ಗುಣ ಒಬ್ಬ ಸಂತನದ್ದು.

ಯರೂಬಾ ಜನರಿಗೆ ದೇವರು ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಕೊನೆಯ ಅಳತೆಯಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯರು ನೆಲದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯರೂಬಾ ಜನ ದೈವತ್ವದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಡೆತನವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಓದಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು, ನಿನ್ನೆ ಮತ್ತು ನಾಳೆಗಳು ಯರೂಬಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಲೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದರೆ, ಭೌದ್ಧ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೂರತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾಲದ ದೈವಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಂತೆ ಯರೂಬಾ ಜನ ಕಾಲದ ಶುದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬದುಕು, ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಆದಿಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬದುಕು - ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರ, ಬದುಕಿರುವ ಇಂದಿನವರ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಅಮೂರ್ತ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಯರೂಬಾ ಜನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ, ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಿಕರ, ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟದ ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಎರಡು ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಕಂದಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಂದಕಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ ಮತ್ತು ಓಲೈಸುವ ಮೂಲಕ ಮುಚ್ಚುವ ಹಂಬಲ ಅವರದ್ದು. ಯರೂಬಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅಶಾಂತತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದ ಅಗಲಿಕೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ. ಭೂಮಿಗಿಳಿದ ದೇವ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಎಂದಿಗೂ ಮನುಷ್ಯರೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲಾಗದಂತೆ ಆಯಿತೆಂಬ ಮಿಥ್ಯೆ ಇದರ ಚಿಹ್ನೆ.

ಯರೂಬಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೂಲಸತ್ವ ಆತ್ಮದಿಂದ ಭೇದಗೊಂಡಿದ್ದರ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದರ ಸಂಗೀತದ ರೀತಿ ಕರಾಳ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ಮಾಡಿದ ಆಕ್ರಂದನ, ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಮರುಧ್ವನಿ. ವಿಜಯಿಯ ಮಾತು, ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕುಣಿತ ನಡೆಯುವುದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಜನ ಅರಿಯಬಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲ ಪಾತಾಳದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ದೇವ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ನಡುವೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೂರತ್ವವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವು ಅಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಉಳಿದವರನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಮೊದಲ ನಟ ಓಗನ್, ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗ, ಆದಿಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮೊದಲು ಸವಾಲೆಸೆದವ, ಮೊದಲು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು

ಗೆದ್ದವ. ಒಬಟಾಲನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದ ಆತನ ಮೊದಲ ಕಲೆ ದುರಂತದ್ದು. ಓಗನ್ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದಾಗ ನಡೆದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಆ ನಂತರ ಆದಿಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯರೂಬಾ ಪ್ರಪಂಚ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಓಗನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹತಾರ - ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಸ್ತು ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರು, ಭೂಗರ್ಭ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ, ಬದುಕನ್ನು ಛೇದಿಸುವ/ಕೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ನಟ ದೇವರ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಗೆ ನಟಿಸಲಾಗದೆ, ದುರಂತದ ಭಾರದಡಿ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆತ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎದುರಾಳಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪೂರಕಶಕ್ತಿ. ನಟನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಾರ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿನಾಶಕಾರಿ ಶಕ್ತಿ, ಕಂದಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಭರವಸೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸುಗಳ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ, ಅರಚುವ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನದೇ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಯರೂಬಾ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಯರೂಬಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಅಸಂಗೀತಕರ. ಯರೂಬಾ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ- ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ, ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ. ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು, ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಸಂಗೀತದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ತಡೆ ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ನಾವು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುವ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಏಕಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ತನ್ನನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ಷಂಡ ಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ: ಶವದಹನವಾಗುವಾಗ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಶೋಕಗೀತೆ ಹಾಡುವವರ ಧ್ವನಿಗೆ, ಬೆಂಕಿಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಕಿಡಿ ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೆ, ಗಾಳಿಗೆ ಮರ ತೂಗಾಡಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಯೋಗ ಪೂರ್ಣವೋ, ಶಬ್ದಗಳ ಚಲನೆಯೇ ಸಂಗೀತವಾಗಿತ್ತೋ, ಆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಇಂದಿಗೂ ಯೋಚನೆಯ ಭ್ರೂಣ. ಎಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಗಾತಿಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯದಂತೆ. ಯರೂಬಾ ದುರಂತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯಿಂದ ದುರಂತದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿನ್ಹೆ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯದ ಸಂಯೋಗ ಶೂನ್ಯದ ಅಗಾಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮೂಡಿಸಿ, ಎಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆಗ ನಮಗುಳಿಯುವುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಅನುಭವಗಳು. ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆಗ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸುದ್ದಿಗಾರರಲ್ಲ, ಸಂಗೀತಕಾರ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಬಾಯಿ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅನುಭವದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಭೂತಕಾಲ ಅಳಿದವರದ್ದು, ವರ್ತಮಾನ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವವರದ್ದು, ಭವಿಷ್ಯ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಇದೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು, ನೋವುಗಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅನುಭವದ ೪ನೇ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಮಾತುಕತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ವಿಧಿಯ ರೂಪದ್ದಾದರೆ, ಸಂಗೀತ ಮಾನವನ ಬದಲಾಗದ ಅನುಭವದ ಅಗಾಧತೆಯದ್ದು. ಈ ಸಂವಾದಗಾನವೇ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೂರತೆ

ಮತ್ತು ಅಭೇದ್ಯತೆಯೊಡನೆ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟ, ದುರಂತ ಆತ್ಮದ ಮನೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ಸುಳಿಯ ತಿರುವು.

ಯರೂಬಾ ಜನರಿಗೆ ಭೂತಕಾಲ ರಹಸ್ಯವಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಮುಂದೇನಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಭವಿಷ್ಯ ವರ್ತಮಾನದೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜೀವನ ನಡೆಸುವಂತದ್ದು. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ನೇರ ನಕಲು ಅಥವಾ ಮನಶ್ಶಕ್ತಿಯ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವನ್ನು ವಿನಾಶದ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಉಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ್ದು ರಾಕ್ಷಸ ಶಕ್ತಿಯ ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ, ಅದರ ಗುರುತು ಸಿಗದ ಹೊರಗಿನ ಶಬ್ದರೂಪವೇ ಸಂಗೀತ. ಬದುಕಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ದುರಂತ/ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಕೊಂದಿದ್ದಾಗ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿನ ದುರ್ಮಾಂಸವನ್ನು ತೆಗೆದರೆ, ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಶೂನ್ಯ. ಉಳಿಯಬಹುದಾದ್ದು - ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ. ಆತನ ಆತ್ಮ ನಾಶವಾಗದಂತೆ ಆತ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ದೈಹಿಕ (ಅಂಗಿಕ) ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓಗನ್ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ನಟ ಮತ್ತು ಯರೂಬಾ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪುನರ್ ಪ್ರದರ್ಶನ.

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಓಗನ್‌ನನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ - ಓಗನ್‌ನ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಹೋರಾಡುವ ಮನಸ್ಸು. ನಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು. ಓಗನ್ ಅಂದರೆ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟುವ/ಕೆಡವುವ ದ್ವಂದ್ವಮುಖಿ ಸತ್ಯ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೋ, ಯಾರ ಮನಸ್ಸು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗಿದೆಯೋ, ಯಾರ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೋ, ಆತ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮಾಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬರುವ ಸಂವೇದನೆ, ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬನ ಸಂವೇದನೆ, ಆ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದ ಅಂಶ ಓಗನ್‌ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸತ್ವ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ, ಆತನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸತ್ವ-ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ. ಅದು ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ. ಓಗನ್‌ನ ವಿಜಯ ಸೂಚಿ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆಳ ನೆಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಖನಿಜಲೋಹ, ವಸ್ತುಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಘನೀಕರಿಸಿದ ರೂಪ. ದುರಂತ ನಟ ಓಗನ್ ಯಾವುದೇ ಸಂದಿಗ್ಧವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದರ ಆಳ, ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಭವಿಷ್ಯದ ದುರಂತ ನಟ ನವತಂತ್ರಜ್ಞ ಸ್ಯಾಂಗೋ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ದೇವ ನಾಶವಾಗುವುದು ಕುರುಡು ಮೂಢತೆಯಿಂದ. ಓಗನ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದುರಂತಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿ, ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಯ್ತೋ ಅದೇ ಸ್ಯಾಂಗೋನ ದುರಂತದ ತಿರುಳಾಯ್ತು. ದುರಂತದ ಸವಾಲು ಈ ಎರಡು ಮಿಥ್ಯೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶದಪಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ಯಾಂಗೋನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಕ್ಷಸತ್ವದ್ದು. ಆತನ ಸ್ವಯಂನಾಶ ಅಹಂಕಾರದ ಉಬ್ಬುವಿಕೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು. ಆದರೆ ಓಗನ್‌ನ ಮಾನುಷ ಸ್ವಯಂದೂರೀಕರಣ ಕಥೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕರಣವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಆದ ತಪ್ಪು, ಕಂದಕವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ವಿರುದ್ಧ ಗೆದ್ದ ಗೆಲುವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಕಠಿಣಶಿಕ್ಷೆ. ಸ್ಯಾಂಗೋನ ಕ್ರೂರತೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಕೆಲಸದಾಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ ಯಜಮಾನ ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ದೂರೀಕರಣ. ದುರಂತದ ಮೂಲವನ್ನು

ಸ್ಯಾಂಗೋನ ರಹಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದು.

ಯರೂಬಾ ಪುರಾಣ ಪದೇ ಪದೇ ವಿಚ್ಛೇದಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆ. ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಂಬಿದವರಾದರೂ, ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಬಹುದೂರ ನೋಡಬಲ್ಲ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಜನ ಅವರು. ಓಗನ್‌ನ ವಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಯರೂಬಾ ಸರ್ವದೇವ ಮಂದಿರದ ಮುಖ್ಯದೇವತೆ ಓರಿಸಾನ್ಲಾನ್ ನಾಶ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆಯ ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ಎಸೆದ ಕಲ್ಲಿಗೆ, ವಿಗ್ರಹ ಸಾವಿರದೊಂದು ಚೂರಾಯಿತು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ಯರೂಬಾ ಸರ್ವದೇವ ಮಂದಿರದ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದರಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನದ್ದಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರುವ ಚೈತನ್ಯದ್ದು. ಯರೂಬಾ ಪುರಾಣ ಒಬಟಾಲಾ ಮತ್ತು ಓರಿಸಾನ್ಲಾರನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬಟಾಲಾನ ಆಚರಣೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದ್ದು ಯುರೋಪಿನ ಭಾವನಾಟಕ (passion play) ಸತ್ವ, ಸೆರೆ, ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆ - ಇವು ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಬಟಾಲಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು - ಮನುಷ್ಯನ ಕಷ್ಟ ಸಹಿಸುವ ಗುಣ ಮತ್ತು ದುರಂತವನ್ನು. ಆ ಆಚರಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸಂಗೀತ-ಸರಳ, ಕ್ರಮಬದ್ಧ, ಒನೆಯುವ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುವಂತದ್ದು. ಸಂತನ ಮತ್ತು ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು. ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯದ್ದಾದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉದ್ಘೋಷಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇರುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಕಥೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಪ್ಪು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಒಬಟಾಲಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಒಬ್ಬಂಟಿತನದ ಅಹ್ವಾನವೇ ದುರಂತ. ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನುಡಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ನಿಯಂತ್ರಿತ, ಶಾಂತ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ, ಆತ್ಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೋಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಒಬಟಾಲಾನ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳು. ಸ್ವಯಂಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ-ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಓಗನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ನೋವಿನ ಸತ್ವ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಯರೂಬಾ ವಿಧಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಒಬಟಾಲಾನ ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳು-ಹಿನ್ನುಡಿ, ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು. ನಂತರ ಅದು ಧ್ವನಿಸುವುದು, ದೇವನ ಒಂಟಿತನ, ಆತನ ದೋಷಗಳ ಕುರಿತ ನೆನಪು, ತಪ್ಪಿಹೋಗಿರುವ ಸತ್ವ. ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ವಿಚ್ಛೇದದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸುವುದು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ. ಅಗಲಿಕೆಯ ತೀವ್ರ ಹೊರೆ ನಮ್ಮಿಂದ ನಾವೇ ದೂರ ಹೋಗುವ ಸ್ವಯಂದೂರೀಕರಣದ್ದು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಅನುಭವ ದೇವ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನೋವಿನದ್ದು. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೃದಯ. ಇದನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು ಓಗನ್‌ನ ಕೆಲಸ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತನ್ನನ್ನೇ ವಿಚ್ಛೇದಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ, ಎಲ್ಲವೂ ಆದ ಏಕಾತ್ಮಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೋರಾಟದ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವೇಕಿಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದು ತನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಕರಿಗಾಗಿ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು.

ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನಿರ್ಭಯತೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವದ ಅಗಾಧ ಕಂದಕವನ್ನು ಕಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ಭಯದಿಂದ ದಿಗ್ಮೂಢವಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ?

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು ಮೈಥುನ, ಮುಂತಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇದೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೈಗೂಸಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿ, ವಿನಾಶದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಆತ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ/ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯ ಸಂತಸವನ್ನು ನೋವು ನಾಶಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ನೋವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಶರಣಾಗತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆತನ ಘನತೆಯನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಅಗತ್ಯ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಬಟಾಲನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆತನ ಇರುವಿಕೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ 'ಆಫ್ರಿಕಾದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮೂಲಭೂತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಭವದ ಫಲ, ಕುಲಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವೇಕದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ನಿನ್ನೆ ಇಂದು, ನಾಳೆಯ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೊತ್ತ, ಸಹಜಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ನೆನಪು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತದ್ದು.

ಯರೂಬಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು. ಒಳಗಿದ್ದೂ ಹೊರಗಿನವರಂತೆ ನೋಡಲ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅದು ತೊಡುವ ಮುಖವಾಡ ಸೂಚಿಸುವುದು ಎರಡು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ತಮಾಷೆ/ ಲೈಂಗಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಮುಖವಾಡದ ಮೂಲ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಭೌತಿಕವಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ರೂಢಿ, ಬಲಿದಾನದ ಮೂಲಕ ಹಾದುಹೋಗುವಾಗ, ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶರಣಾಗತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ಕೈಬೆರಳು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ವಿಶ್ವಭಾಷೆ. ಶಾಂತ ಬೆಳಕಿನ ಯರೂಬಾ ಕಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರುಡರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ದುರಂತಕಲೆಯ ಕಪ್ಪುಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಗುವುದು ಭಾಗವಹಿಸಿದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಭಯಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪಂಥ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಯರೂಬಾ ಮನಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಭಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಅನುಭವಿಸುವ ದೈವಿಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒಂದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಫ಼ಾನ ವಾಸಿಮಾಡಬಲ್ಲ, ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ, ಆಜ್ಞೇಯವಾದಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದು. ಆಶಾವಾದಿ ತತ್ವವನ್ನು ದೇವರು ಕೂಡಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆನ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಾಯ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯೆನ್ನಿಸುವ ಆಶಾವಾದ ಯರೂಬಾರದ್ದು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಆಶ್ಚರ್ಯತರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಇರುವಿಕೆಗೆ ತೊಂದರೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ, ಅವರ ಮಾನುಷ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಓಗನ್‌ನ ಇಚ್ಛೆ ಏನು? ಯರೂಬಾ ಸುತ್ತಿಗೆ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು. ಓಗನ್‌ನ ಕುಲುಮೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸೀಳುವಿಕೆಗೆ ಬಂದ ವಿಪತ್ತು ದುರಂತಪುರಾಣದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ನೆನಪಿನ ಸಂಕೇತಭಾಷೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಯರೂಬಾ ನೈತಿಕತೆ ಕೂಡಾ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಣಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಗುಣಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ತತ್ವಗಳ ಅನುಭವದ ಅಭಾವವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಯರೂಬಾ ನೈತಿಕತೆ ಎಂದರೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಭೇದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆದ ಆಘಾತವೆಂದು

ಅದು ಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮೂಹಿಕ ದ್ರೋಹ ಎಂದು ಬಗೆಯದೆ, ಬದಲಿಗೆ ಇಫಾ ದೈವವಾಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಒಳಿತು/ಕೆಡಕುಗಳ ಒಂದಂಶವೆಂದು ಬಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಳದಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಒರತೆಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಲಿಕ್ಕೆ ವಿಧಿಸಿದ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಆಘಾತಗಳಿಂದ ಲಾಭಗಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದುರಹಂಕಾರದ ಕೆಲಸಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು, ಎದುರಿಸಲು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸತ್ವಯುತವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಾರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂದು ಗಣಿಸದೆ, ತಪಸ್ಸು ವಿವೇಕೋದಯದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ, ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿ ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಓಗನ್ ತನ್ನ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕಂದಕಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ. ಇದರಿಂದ ಸಂತಸಗೊಂಡು ಮನುಷ್ಯರು, ದೇವತೆಗಳು ಕಿರೀಟತೊಡಿಸಿದರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಶತ್ರುಗಳು ಸತ್ತು ಉಳಿದವ ಓಗನ್ ಮಾತ್ರ. ಈ ಯುದ್ಧ ಮನುಷ್ಯ, ದೇವರು- ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಇರುವ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಾವದ ಸಂಕೇತ.

ಮತ್ತೆ ಓಗನ್ ಡಯೋನಿಸಿಯನ್-ಅಪೊಲೋ-ಪ್ರೋಮಿಥಿಯನ್ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು - ಮದ ದುರಂತದ ಮೂಲ. ಡಯೋನಿಸಿಯನ್ನನ ಆಕ್ರೋಶವೇ ಆತನ ಮೂಲದ ಶಿಥಿಲವಾಗುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸತ್ಯ. ಮನಸ್ಥೈರ್ಯವೇ ಅವನನ್ನು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿತು. ಮದವೇರಿದವರ ಕೈಯಿಂದ ಸೀಳಿಹೋದದ್ದನ್ನು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಂದಕವನ್ನು ಡಯೋನಿಸಸ್-ಜೇಗ್ರೀಸ್ ಜೋಡಿ ಮುಚ್ಚಲು ಮಾಡಿದ ಧೀರ ಕೆಲಸ ಅದು. ಇದನ್ನು ನೀಟ್ಜೆಯ ಸಂತ ಸೈಲೆನಸ್ ಹೇಳುವುದು - 'ಮದವೇರಿದವರ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂದು. ಯರೂಬಾ ಉತ್ತರ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಮದವೇರಿದ ಹುಬ್ರಿಗಳು ಸಾಯಲು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ.' ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸುಳಿಗೆ ಬೇಕಿರುವುದು ಮದದ ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷಕ. ಇದು ಒಬಟಾಲಾನ ಸೌಮ್ಯವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ಕಲೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದವು. ಕಾಲಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮನುಷ್ಯನ ಎದುರಿಸುವ ಕಡೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ.

ಓಗುನ್ ಮತ್ತವನ ಅವಳಿ ಸೇತುವೆಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಉದ್ದದ ಕೋಲಿಗೆ ಖನಿಜದ ಚೂರೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಟ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಆನಂದವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವವರ ಜೊತೆ ಉಳಿದವರೂ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭ. ನಗರ, ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಶಿಶ್ನಚಿನ್ಹೆಯನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮುಂದೊಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟವರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದದ್ದು ಜರೀಗಿಡ, ತಾಳೆಮರದ ಎಲೆಯ ಕಿರೀಟ. ನಾಯಿಯ ಬಲಿಯ ನಂತರ ಪೂಜಾರಿ ಮತ್ತವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಅಣಕು ಜಗಳದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಪ್ರತಿ ಅಂಗವೂ ಛಿದ್ರಛಿದ್ರ. ತಾಳೆ ಮರ ಮತ್ತು ಪಾವಿ ಬಳ್ಳಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತದ್ದು. ತಾಳೆ ಮರದ ಮದ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಪವಾಡ, ಇದು ಓಗನ್‌ನ ರಹಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ, ದೇವನ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣ. ಒಬಟಾಲಾನಂತೆ ಉಳಿದ ದೇವರುಗಳೂ ಈ ಪ್ರಭಾವಿ ಸೆರೆಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರೇ. ಐರ್‌ಸೇನೆಯ ಮುಖಂಡ ಓಗನ್ ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಸೆರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಂಡದ್ದು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕುಕೃತ್ಯ, ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಸಾವು, ಕಟು ಸತ್ಯ. ಒಬಟಾಲಾ ಬಿದ್ದದ್ದೂ ಇದೇ ಮದ್ಯದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ. ಆತನ ಕುಶಲ ಬೆರಳುಗಳು ಮದ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ವಿಕಲಾಂಗರು, ಕುರುಡರು.

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಬೆಂದ ಒಬಟಾಲಾ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮದ್ಯ ನಿಷೇದಿಸಿದ. ಆದರೆ ಓಗನ್ ಮದ್ಯ ನೀಡುವ ಸುಖವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ. ಜರೀಗಿಡದ ಎಲೆಗಳು ಆತನ ಅತ್ಯಾನಂದದ ಸೂಚನೆ. ಒಬಟಾಲಾನ ಪೂಜೆ ವೈಭವೋಪೇತ, ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾನಂದವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕ್ರೂರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು, ಮನಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಿನ್ನಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಪ್ಪುಶಕ್ತಿ, ಸೂರ್ಯನ ಕುಲುಮೆಯ ಸಿಡಿತ. ಓಗನ್‌ನ ಆತ್ಮ ಸ್ಥೈರ್ಯವೇ ಆತನನ್ನು ದುರಂತದ ಕಂದಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸಿದ್ದು. ಈ ತೂಗಾಡುವ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪುಡಿಮಾಡುವ, ಅತ್ಯಾನಂದದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಗದ ಸಂತಸಕ್ಕೆ ಆತ ತನ್ನನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಆತನ ಒಳಗು ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಶಿಖರಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಹೆದರಿಸುವ, ಪುಡಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಆತನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯ್ದುನಿಂತಿದೆ. ಆತನ ಉಳಿವಿರುವುದು ಆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಸುಳಿಯನ್ನು ರೂಪಾಂತರದ ಬೆಳಕಿನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಆದರದು ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆ ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಆತನ ದೇವ ಬಗೆಹರಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಸಂತಸದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ:

1. ಒಬಟಾಲಾ (Obatala): ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ಸೌಮ್ಯಕಲೆಗಳ ಸತ್ವ. ಈತನ ಕಲೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂತದ್ದು.

2. ಓಗನ್(Ogun): ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದೇವ. ಕರಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಕೆತ್ತನೆಯ ದೇವ. ಪರಿಶೋಧಕ, ಬೇಟೆಗಾರ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರವೀಣ, ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಮಾಣದ ರಕ್ಷಕ.

3. ಸ್ಯಾಂಗೋ (Sango): ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ದೇವತೆ. ತನ್ನದೇ ದೋಷದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವ. ಆ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಆತನ ಹಿಂಬಾಲಕರೆಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ತೊರೆದರು. ನಂತರ ಮಿಂಚಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ.

4. ಒರಿಸಾನ್ಲಾ (Orisan-nla) ಸರ್ವದೇವ ಮಂದಿರದ ಮುಖ್ಯದೇವತೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ.

ರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ
ಮರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಮೀನು
ಆಳ ಜಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರದಂತೆ

- ತಾವೋ

೨. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್‌ನ ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ

ಹಾಸ್ಯದ ಅತೀವೈಭವೀಕರಣದಿಂದ ನಾವು ಅದರ ಅಶುಭವೆನಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಅದು ತರಬಹುದಾದ ಆಪತ್ತನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯ ಆಪತ್ಕಾರಿಯೇ? ನಗು ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಉನ್ನತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತದ್ದು, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಭೀತಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡಾ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಯಗಳ ನಡುವಿನ ಕತ್ತಿಯಲುಗಿನ ಯಶಸ್ವಿ ನಡೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೀವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಹಮ್ಮುಳ್ಳ ಪುರುಷನಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ, ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಂದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರ. ನಾಗರಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯು ಆಕೆಯದ್ದಾದರೆ, ಗಂಡು ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದು ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಾಶ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ದುರ್ಬಲ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಿಲೀಟು ಹಾಕಿ ನೋಡದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮಾನವಕುಲದ ದುರ್ಬಲ ಅರ್ಧವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದಾಕೆ- ಕಬ್ಬಿಣದಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣು ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ನಾಟಕಕಾರ ನಂಬುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ನಟನಿಂದ ಹೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮಾನವ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಯೋಚಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ''ನಮ್ಮ ರಕ್ತನಾಳಗಳ ಕೊನೆಯ ರಕ್ತದ ಹನಿಯವರೆಗೂ, ನಾವೆಲ್ಲ ದುರಂತ ಕವಿಗಳ ಸುಗ್ರಾಸ ಭೋಜನವಿದ್ದಂತೆ.''

ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಈ ವಿರೋಧದ ಸುಳಿವು ಹತ್ತಿದ ಸ್ತ್ರೀ/ಪುರುಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಬ್ಬರೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ವಿರೋಧ ತನ್ನ ಆಶೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ದನಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹೊಂದಿರುವ ಗಂಡಿಗೆ ಇದು ವಕ್ರತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನನ ನಾಟಕ ಎರಡು ಲಿಂಗಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರತೆಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಂತದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿನ ಹಾಸ್ಯ ಬರಿಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂರ್ತಿ - ಅಥೇನ್ಸ್‌ನ ಜನರ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಪೊದೆಗಳನ್ನು ಜಿಗಿದು ಓಡುವ, ಫಲವತ್ತತೆಯ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ (Fertility rites) ಭಾಗವಹಿಸುವ ಭಯಯುಕ್ತ ಸುಖಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತದ್ದು. ತೀವ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಸ್ತಿನ, ನಂತರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆಯುವ ಸಂಭವತೆಯನ್ನು, ಸಹನೆ ನಿಷೇಧಗಳ ಬಂಧನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮರುಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟವನಾತ. ಇದೆಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಬರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಇದು ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾಕ್ಕೊಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮ ನೀಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಂದುವುದೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರ - 'ಹೌದು.' ಯುದ್ಧದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ - ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟ. 'ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ' ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಜೀವನಾರಾಧನೆಯ

ಹಾಡು. ಜೀವನಾಶಿಗಳನ್ನು, ಜೀವನಾಧಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಜೀವಪ್ರೇರಣೆ ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ 'ಬ್ಯಾಖೆ' (Bacchae) ದ್ವೇಷದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ, ಜೀವದ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲೋಚ್ಚಾಟನೆ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಜೀವಪ್ರೇರಣೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ. ಅಲ್ಲಿ ಪೆಂತಿಯಸ್ (pentheus) ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಾದರೂ ಏನು? ಜನರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾಮಕೇಳಿ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕಾಸಕ್ತಿ ಜೀವನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಷ್ಟೆ. ಈ ಸಹಜ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಪೆಂತಿಯಸ್‌ನ ಅಪರಾಧ. ತಮ್ಮ ವಿನಾಶಕಾರಿ ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದೊಟ್ಟಿಗೆ ಪಣವಿಡುವ ಶುದ್ಧವಾದಿಗಳು ಪೆಂತಿಯಸ್‌ನ ದುರಂತ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವವರು. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, ದುರಹಂಕಾರದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ವಿನಾಶದ ಅಚ್ಚು ಅದೇ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂದೇಶ. ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ನಿಜವಾದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳು. ಅವರು ಯಾವ ಶಿಶ್ನವನ್ನು ಪುರುಷರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೋ, ಅದನ್ನೇ ಅವಮಾನದ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಗಂಡುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕತ್ವದ ಹೀಗಳಿಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಣಕ, ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಾನದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ನಾಶಗೊಳಿಸುವಿಕೆ - ಇವೆಲ್ಲ ಫಲವತ್ತತೆಯೆಂಬ ಮಾಂಸದ ಸಾರಿನ ನಗೆಚಾಟಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳು. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವೃದ್ಧರ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿ ಮಾತುಗಳಿವು. -

'ಡೆಮಟರ್‌ನಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯೂ ದಕ್ಕದು, ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವವಾದರೂ ಇದೆ,
ಸ್ಪಾರ್ಟನ್ನರ ನಾಯಕ ಕೂಡಾ ಸೋತು, ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಕಾಲ್ತೆಗೆದ.
ಎಂತಹ ಹೋರಾಟವದು, ನಮ್ಮ ಜನ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ನಿಂತರು.
ಇಂತಹ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು, ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ,
ಯೂರಿಪೀಡಿಸ್ ಕೂಡಾ, ದ್ವೇಷಿಸುವುದು ಸಹಜ.
ಉದ್ದವಾದ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ವಿಜಯ ಪಾರಿತೋಷಕಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಸಾಲದು.'

ಇದರಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟ. ದುರ್ಬಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು - 'ಯುದ್ಧ' ಎಂದು. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಸೋಗನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ದುರಂತದ ದೈವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಕುರಿತಾದ ಅಸಹನೆ 'ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ'ವನ್ನು ಬಹುದೊಡ್ಡ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಶೌರ್ಯ, ಅಣಕಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಕಲೆಯನ್ನು ಶೇಖರಣ ಪಾತ್ರೆಯಂತೆ ಬಳಸಿ, ದೈವದ್ರೋಹಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಮಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೆಸಿಸ್ಟೇಟಾ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು. -

'ತುದಿಯನ್ನು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿಸಿ, ಕವಚವನ್ನು ಕೆಳಗಿಡು
ಬಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೆ ತಾ,
ಎಂಥಹ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ!
ಏಕಿಲಸನಿಗೆ ಅವರು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಕುರಿಯನ್ನು,

ಅವರು ಗುರಾಣಿಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ,
ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬಾರದು?
ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಪಾತ್ರೆಯನ್ನಿಡು,
ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸವನ್ನದರಲ್ಲಿ ತುಂಬು,
ಓ ಪಾತ್ರೆಯೇ, ನಮ್ಮ ಬಲಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸು, ಫಲ ನೀಡು.'

ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವವರು ಮತ್ತು ಕಾಯು ುವವರ ಸಂಬಂಧ ತಿರುವು ಮುರುವು ಆಗುವುದೆಂದು ಸಣ್ಣ ಸುಳಿವು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ..ಜಕತ್ವ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಭೌದ್ಧಿಕ ಆಯಾಮ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬಲಿದಾನ ನೀಡುವ ..ಸದಲ್ಲಿ (ಭಕ್ತರಂತೆ ಅಲ್ಲ) ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಬೇರೆಯವರು ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸದಂತೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಶಾಸನ. ವೃದ್ಧರ ಸಮೂಹ ಗಾಯನ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಅಂಗವಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತದ್ದು. ಸಂಕಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೆದುರಿಸುವವರು ಇದೇ ವೃದ್ಧರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ತಮಾಷೆಯ ವಸ್ತು, ಸ್ತ್ರೀ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡುಗಳ ಸಮೂಹ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ದೂರು ಕೊಡುವುದು ಹೀಗೆ:-

'ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?
ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ನೀರು ಹೊಯ್ದದ್ದನ್ನು,
ನಾವಿಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಹಿಂಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ,
ನಾವೇ ಮೈಮೇಲೆ ಉಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ದುಕೊಂಡೆವೋ ಎಂಬಂತೆ.' ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ

ದೂರಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ -

'ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ,
ದೂರಬೇಕಾದ್ದು ಕೆಟ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು
ಚಿನಿವಾರನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ಕಂಠಹಾರ ಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ,
ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಿ ಕಿತ್ತುಹೋದರೆ, ಆತನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ,
ನಾನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ಹೋಗಿ ಕೊಂಡಿ ಸರಿಮಾಡು.
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚಮ್ಮಾರನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ -
ನನ್ನಾಕೆಯ ಗಂಧದ ಚಪ್ಪಲಿಯ ಪಟ್ಟಿ ಆಕೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಕಡಿದಿದೆ,
ಸಂಜೆ ಹೋಗಿ ಸರಿ ಮಾಡು.'

ಆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನನ ನೇರವಾದ, ಕಟುವ್ಯಂಗ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಖಾರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಸಮೂಹಗಾನದ ಪುರುಷರ ತಂಡದಂತೆ, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನೂ ಕೊಲೆಗಡುಕರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಳ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಕೂದಲೂ ಕೊಂಕುವುದಿಲ್ಲ.

ನಂತರ ಹಾಸ್ಯ ಪುರುಷರ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತಬ್ಬುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರದಿಂದ, ಹಾಸ್ಯ ತೆಳುವಾಗದೆ ಗಾಢವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಎಳೆಗಳೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ, ಪುರುಷರ ಮೇಳ ಮಂಡಿ ಯೂರಿ, ನಾಟಕದ ಚರಮ ಸತ್ಯ-ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಇಂತಹ ಮಾನವತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಚಲಾಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ ಯುದ್ಧಾಸಕ್ತ ಸಂಗಾತಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. -

'ನಾನೊಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣು, ಆದರೆ ಮತಿಗೇಡಿಯಲ್ಲ
ನನ್ನಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜಾಣತನವೆಲ್ಲ, ಹಿರಿಯರು,
ತಂದೆ, ತಾಯಿ ನನಗೆ ಕಲಿಸಿದ್ದು.
ನಾನು ಯುದ್ಧಾಸಕ್ತ ಪಂಗಡಗಳೆರಡನ್ನೂ ಖಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ.
ನೀವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೀರಿ.''

ಇದು ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಮಾತಾದರೂ ಸತ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳು ಸ್ವಂತವಾದವು, ತಕ್ಷಣ ಹೊರಬಂದಂತವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ ಧೈರ್ಯ, ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿಶ್ರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪ ಎರಡೂ ಆಕೆಗೆ ಗಿಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನನ ಎಲ್ಲ ನಾಯಕಿಯರೂ ಚುರುಕಾದ, ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯುಳ್ಳ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವರು. ಸಮಾಜ ಶುದ್ಧಿಗೆ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಔಷಧ ಬಹುಕಾಲ ಕೊಡಬೇಕಾದಂತದ್ದು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಬಾಳುವಂತಹ ಔಷಧ ಅದು. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸಹಜ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸೈನಿಕನ ಮೂರ್ಖತನಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಕನಿಷ್ಟ? ಇದು ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ ಕೇಳುವ ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆ ಹರಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

'ನೀವು ತಿಳಿದಿರುವ ಸಣ್ಣ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ, ಉಣ್ಣೆಯ ಸುರುಳಿಗಳಿಂದ,
ದಾರದ ಉಂಡೆಗಳಿಂದ, ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟದ
ಕಠಿಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಲ್ಲ,
ಮೂರ್ಖರು ನೀವೆಲ್ಲ!''

ಅದಕ್ಕೆ ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

'ನಾವು ಮೊದಲು ಕೊಳೆಯಾದ ಉಣ್ಣೆಯ ಉಂಡೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತೇವೆ,
ನಂತರ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕರುಣೆ ತೋರದೆ ನಗರದ ಪರೋಪಜೀವಿಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜುತ್ತೇವೆ.
ಬೆರಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಹುಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒತ್ತುತ್ತೇವೆ.
ಅಥೆನ್ಸ್ ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವ
ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬುಟ್ಟಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ರಸ ಹಿಂಡುತ್ತೇವೆ.

'ಮಾನವತೆಯೆಂದರೇನು ಎಂದು ಅವರೆಲ್ಲ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ತನಕ' ''ಮಾನವತೆಯಂದರೇನು ಎಂದು ಜನ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವತನಕ'' ಇದು ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯ. ಆತನಿಗಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನಂಬಿಕೆ ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದದ್ದು, ಅದೇ ಆತನ ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶ. ಭೌದ್ಧಿಕ ಕಾಪಟ್ಯ, ಗೋಸುಂಬೆತನ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆತನದ್ದು ರಾಜಿಯಾಗದ ನಿಲುವು. ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಿಂತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಲಿಂಗವನ್ನೇ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಮಾನವತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲೆಸಿಸ್ಟ್ರೇಟಾಳ ಮಾತು ಪುರಾತನ ಲೈಂಗಿಕ ನಡಾವಳಿ ಕುರಿತ ಬಾಯಾಳಿ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಬದಲು, ಸಂತವಾಣಿ. ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ - 'ಮಾನವತೆಯನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳು. ಅಂತಹ ಮೌಲ್ಯನಾಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮೌಲ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಆಯುಧಗಳ ಆಯುಧಾಗಾರದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.'

ಷೋಯಿಂಕಾನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ 1. Seed 2. Idandre

ಅನುವಾದ: ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್.

ಬೀಜ

ಉರುಳಿಸು ಬಂಡೆಗಲ್ಲನ್ನು
ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವ ಬೆಳ್ಳಿ ಲಗಾಮು- ಮಾರ್ದನಿಯ ಕೇಳುತ್ತಾ.
ತೊಳೆದು ತೆನೆಗಳನ್ನು ಮಳೆ ನೀರಲ್ಲಿ
ಕಾದಿರಿಸು
ಮುಂಬೆಳಗ ಹರಿಕಾರ ಗವಿಯ ಆ ಬಾಗಿಲ ತೆರೆಯುವವರೆಗೆ
ಚಿಂದಿ ಕಂಬನಿ ಕಳೆವ ಲಾಜರಸ್ಸನ ತೋರುವವರೆಗೆ

ಸಾರ ಕೊಡುವ ಹೊತ್ತು
ಜಾಗರದ ಕನಸುಗಳು ರಸ್ತೆಗಿಳಿಯುವ ಹೊತ್ತು
ಕಾಡು ಬೀಜವ ಸೀಳಿ, ಅದರಲ್ಲಿ
ದಿಗಿಲ ದಾರಿಗಳಿಂದ ದೂರ ಸಾಲ ಸಂಪದವ ಕಾಣಿಸುವ ಹೊತ್ತು

ಆ ಸಂಪತ್ತು
ಅರಸುತಿದೆ ಬಸಿರ ಹಣ್ಣನ್ನು
ಆ ಹಣ್ಣು ಬೆಚ್ಚನೇ ಬೂದಿಯಲಿ ಬೆರೆಯದಿರಲೆಂದು

ಹೊತ್ತಿಸು
ಹಳೇ ಒಲೆಗಳನ್ನು ಉಪ್ಪು ಎಣ್ಣೆಗಳಿಂದ
ಸೌದೆ ಕ್ಯಾಂವುಡ್, ಸುಣ್ಣಗಳಿಂದ
ಏನು ಹೇಳಬಲ್ಲರು ರೌರವ ನರಕದ ಹಿರೇಕರು ಈಗ

ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ ನಾನು ಮಳೆಯ ಎಳೆ ದನಿಯಿಂದ
ಬೆಳೆಯ ಪಿಸು ಮಾತಿಂದ
ಬೆಳಕಿಂದ
ಗಾಳಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೂದಲಿನಂತೆ
ಮೋಡಗಳ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ಹಾಗೆ
ಕಾಳು ಬಡಿವಲ್ಲಿ ತೆನೆಯ ಗೊಂಚಲ ಹಾಗೆ

ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ ಧೀರ ನಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ
ಒಣಹುಲ್ಲ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ
ಚಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವ
ಕಾಣಿಸದ ಆಗುಂತಕನ ಕೆಂಪು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ

ಕಾಯುತ್ತೇನೆ ತಂಗಾಳಿ ಮೊರಗಳಲ್ಲಿ
ಜೀವ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಹಸಿರು ತೆನೆಯಾದಲ್ಲಿ
ಮಳೆರಾಯ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳಲ್ಲಿ

ನಾನು ಕಾದಿದ್ದಾಗ ಬೇರಾಗುವಲ್ಲಿ,
ಎಳೆ ಚಿಗುರಿನಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಅನ್ವೇಷಕನ ಹಗೆ,
ಕೂಡಿಸಿತು ನನ್ನನ್ನು ಎಬನಿಮರದುಂಗುರಕೆ
ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಉಂಗುರದಂತೆ
ಬೀಳುತ್ತೇನೆ ಬರ್ಫಗಟ್ಟಿದ ವರ್ಷಗಳ ಮೌನದಿಂದ
ಕೆಳಗೆ ನಿದ್ದೆಯ ಜೀವ ಪರಮುಗಳಿಗೆಯೊಳಗೆ
ಅಂಥ ಕ್ಷಣ ಅಗಣಿತ, ಮರಳಿನ ಹಾಗೆ
ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಡುಗಳ ಪರಿಮಳದ ಎದೆ ಹಾಗೆ
ನಾವು ಬೀಳುತ್ತೇವೆ.

ಗಾಳಿಹಲ್ಲೆಗೆ ಹಾಲುದೆನೆಗಳು,
ಬೀಳುವ ಹಾಗೆ, ಕ್ಷಣಗಳ ಹಾಗೆ,
ಕರಗುತ್ತೇವೆ.
ಕಪ್ಪು ಎಬನಿಯ ಜೀವದೊಬ್ಬಂಟಿತನದೊಳಗೆ
ಶೋಕಗೀತೆಗಳೊಳಗೆ
ಮಗ್ಗದೊಳಗೆ
ನಡುಹಾದಿ ಬಯಲಿನೊಳಗೆ.

ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಾಜ ಅನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ -
ಅದು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ
ಸ್ವಾತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಹೋರಾಡ್ತಾನೇ
ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

- ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್

ಇದಾನ್ರೆಯಿಂದ *

ಸುಗ್ಗಿ

ಇರುಳುಗಳು ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ; ನನ್ನ ಕಣ್ ಮುಂದೆ ಆಕಾಶ ಚಿಗುರುತ್ತವೆ
ವರ್ತುಲ ವರ್ತುಲ ಹೊಕ್ಕುಳ ತನಕ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ
ಲಕ್ಷ ಚಿಗರೆಗಳ ಸಾಗರ
ಕಣ್ಣುಗಳ, ಪತಂಗಗಳ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಹೆದ್ದಾರಿ
ಇರುಳುಗಳೇ ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ; ನನ್ನ ಸವಾರಿ ಮೌನ ಬೀಜಾಣುಗಳ ಮೇಲೆ
ಪ್ರೇತಗಳು ಬರುವ ಹೊತ್ತು,
ಎಲೆ ಎಲೆಯ ನೇವರಿಸಿತು ಓಗನ್ನನ ಹೊದಿಕೆ, ಇರುಳ ಆ ಹೊತ್ತು
ನೆರಳುಗಳ ಮೃತ್ಯುಗೀತೆಯ ಜೊತೆಗಾರ ಮಾಗಿದ ಮಧು; ಅವನ ಕಪ್ಪು ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳ
ಪಾದಗಳ ಕುಡುಗೋಲಿನಂತೆ ನಡಿಗೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿತು ಎಲರು.
ಏಳು ಅಡ್ಡರಸ್ತೆಗಳು ಕ್ಯಾಂವುಡ್‌ನರಕಗಳು ಇಂಡಿಗೋ ಉಸಿರು
ಇರುಳುಗಳೇ ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ; ತೊಗಲ ಮೇಲೆ ಮಿದು ಪದರಗಳು,
ಮಣ್ಣಿನಡಿ ಮನಸ್ಸು... ನಸುಕುಬಂತು, ನಿಧಾನ ಮಬ್ಬು,
ಇಳಿಯಿತು ಬಂಡೆ ಜೇನುಗೂಡುಗಳಿಂದ; ಎದ್ದಿತು ಇದಾನ್ರೆ
ಜಡೆಜಡೆ ಹಬೆಯೊಳಗೆ, ಏಳು ಮುಖವಾಡಗಳ ಕುಣಿತದೊಳಗೆ,
ಏಳು ಮುಖಗಳ ದೇವ ಮದುವಣಿಗ, ಮಹಾರಾಜ.
ಮಬ್ಬು ಬಿತ್ತು ಹಳ್ಳಗಳ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ,
ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೋರೆಯಿಂದ; ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತು ನೊರೆ ನೊರೆ ಮರ್ಮರ ಸ್ಪಂಜಾಗಿ
ತಾಳೆ ಮರಗಳ ರಕ್ತನಾಳಗಳಲ್ಲಿ; ಆತ ಗಂಟಲ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು
ಮುಕ್ಕಳಿಸಿದ, ಚುರುಕಾದ ಕಳ್ಳಿನಿಂದ; ನಾನು ಇಟ್ಟೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನು
ಅವನ ತಾಮ್ರ ಕಲಬಾಶಿನಲ್ಲಿ.
ನಸುಕೇ, ಯಾರು ಭೀತಿಯ ಕುಯ್ಲು ಮಾಡಿದನೋ,
ಅದೂ ಋತುವಲ್ಲದ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ, ಅದನೇ ಕಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ,
ತನ್ನನ್ನೇ ನುಂಗಿಸಿಕೊಂಡ,
ಮನುಕುಲವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟ,
ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳ ಸತ್ರದಲ್ಲಿ,
ಕಳ್ಳುಮಾರುವ ಹುಡುಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಾದಿದ್ದಳು ಒಬ್ಬಂಟಿ,
ತನ್ನ ಕರುಣೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗಿ.
ದೇದಿಪ್ಯಮಾನ ನಸುಕುಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸೂರ್ಯನವಿಲು
ಗಟ್ಟಿಸದ್ದು, ಹೊಸ ನಾಣ್ಯಗಳ ಕಮ್ಮಟ ಅದೆಲ್ಲಾ
ಇರುಳ ಗಳಿಗೆಗಳು,
ಬರೀ ಕ್ಷೀಣ ಬಂಡೆಗಳು,
ನೆಲ ಕವಿಯುವ ಮಳೆ

ಬಿಸಿಲ ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಕೃಪಣತನದಲ್ಲಿ
ಸೆಣಬು ಗೋಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವಳು...
ತಾಮ್ರ ಮಣ್ಣ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ಬೆಳಕು
ಅವಳ ಪಾದಗಳ ಸುತ್ತಬಿದ್ದ ಪ್ರಭಾಪಾತಗಳ ಸಂವೃದ್ಧಿ.
ಗಂಭೀರವಾದವು ನಮ್ಮ ಹಾದಿಗಳು, ಅವಳ ಒಳ ತಿರುಗಿದ ಕಂಗಳ ಹಾಗೆ.
ಅವೇ ಇರುಳ ವಧು, ನಸುಕಿನ ಕುಮಾರಿಯರ ಖಜಾನೆ
ದೂರ ಚಾಚಿದವು ಅವಳ ಕಾಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳು
ಬಂತೇ ಸುಗ್ಗಿ, ಉತ್ತರವಾಗಿ.
ಮೇಲೆ ಬಂದವು ಮೊದಲ ಹಣ್ಣುಗಳು ನೆಲದಾಳ ಖಜಾನೆಗಳಿಂದ
ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಕಣ್‌ಗಳ ಮುಂದೆ ಮೇಲೆದ್ದವು ತೆನೆಕುಚ್ಚುಗಳು ಮಲೆಮೇಲೆ.
ಕಳ್ಳಕಾಕರು, ಮೊಟ್ಟೆಗಳ ಗುಂಡುಗೋಪುರ, ತಾಳೆಹಣ್ಣಿನ ಮಾಂಸ,
ಕೆಂಪು, ಎಣ್ಣೆಗೆಂಪು, ನೊರೆಹಾರಾಡಿ ಸೂರ್ಯ ಗುಳ್ಳೆಗಳಲ್ಲಿ
ದಂಡಿದಂಡಿ ಹೊನ್ನ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಡಿಯುವ ಮೊದಲು,

ಎಲ್ಲರೂ ಮತ್ತೆ ಅಡಗಿದರು ಅವನ ಮಿಶ್ರಲೋಹದ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ
ಒಗ್ಗೂಡುವ ನಡುಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಸೂರ್ಯ ಚದುರುವ ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ
ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ, ಜೀವ ಕೂಡಿಕೆಯತ್ತ ಬೀಜಗಾಲದ ಸುಗ್ಗಿಯತ್ತ
ತಾಳೆಮರ ಉಕ್ಕುರೆಂಬೆಗಳತ್ತ, ವಿದ್ಯುತ್ತು ಕಂಬಗಳತ್ತ
ಓಗನ್ನರಸ್ತೆ, ಮೊಬಿಯಸ್ ಕಕ್ಷೆ,
ಫಲಸಾರ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನು
ರಸಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕಳ್ಳುರಸ.

*(ಇದಾನ್ರೆ ಯರೂಬ ಜನಾಂಗದ ಅಧಿದೇವತೆ. ಓಗನ್‌ನ ಮೀಸಲು ಗುಡ್ಡ; ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡಿದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ.)

ಎಂದೆಂದೂ ನಾವು
ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಒಂದಾಗುವ ಮೋಡಗಳು
ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಸಂಗೀತಗಳು
ಧಗಧಗಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ
ನಮ್ಮ ಚರ್ಮಕ್ಕಂಟಿದ ಗಾಯಗಳ
ಸುಡುವ ಎದೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ
ಬಿಡುಗಡೆ

- ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ
(ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ಉ) ಮುಖಾಮುಖಿ

ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಜಿಂಬಾಬ್ವೆ, ಸ್ಟಾಕ್‌ಹೋಮ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳ ಅನುವಾದ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಸಂಗ್ರಹ, ಅನುವಾದ : ಶೈಲಜ, ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ

ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದದ್ದು...

ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ, ಮುಂಚಿನದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ! ನನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಮೇಲೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಾಗಿದೆ; ಮೊದಲು ಇದ್ದಿದ್ದ ಚೂರುಪಾರು ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಈಗ ಭಂಗ ಬಂದಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ (ಆಫ್ರಿಕನ್ನರಿಗೆ) ನಾನು ಅವರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬ ಭಾವನೆ. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗಾಗಿ ಸಮಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಜನರಿಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನನಗೇನನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನನಗೆ ಕಷ್ಟ. ಜನರ ಭಾವನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೇ ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅತಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಗವೊಂದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಂತಾಗಿದೆ. ಹಾಗು ಈ ಭಾಗದ ಜನರೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದವರು ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಜೊತೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ನನಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಯಾರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಗಬೇಕಿತ್ತೋ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಯಾರು ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರೋ ಅವರೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ನಾನಿದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

•

ತಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ...

ನನಗೆ ಬೇರೇನೂ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ! ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ! ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ. ತಂದೆಯ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವ ಹುಚ್ಚು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದೆ. ಬರೆಯುವುದು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸತೊಡಗಿದಾಗ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಥೀಮ್‌ಗಳು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಯಾಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ತನ್ನ ಓದುಗ ವೃಂದ...

... ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವಂಥ 'ಗೆರಿಲ್ಲ ಥಿಯೇಟರ್ ಸ್ಕೆಚಸ್' ಬರೆಯುವುದು ನಿಕಟವಾದ ನೈಜೀರಿಯನ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಾಗಿ.

ಸ್ವಾನುಭವ, ನನ್ನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅನುಭವದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗದ್ಯ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಅನುಭವದ ಸೆಲೆ ಎಲ್ಲಿರುವುದೋ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾರು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರೂ ಸಹೃದಯರೇ.

ತಾನು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ...

ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದಂಥ ಕಾಲ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ 'ಪೇಗನ್' ಆಚರಣೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುವ ಭಾಗ್ಯ ಇತ್ತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಆರಾಧಕರಿಗೆ ಮುಖವಾಡಗಳ ಸಹಿತ ನಡೆಯುವ ಅನಾಗರಿಕ ಆರಾಧನಾ ವಿಧಿಗಳೆಂದರೆ ಇರುಸು ಮುರುಸು. ನನಗೇನೋ ಇವು ಆರಾಧನೆಯ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಪಾಪಪೂರಿತವಾಗೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣದರಿಂದಲೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ 'ಪೇಗನ್' ಆಗಿದ್ದಿತ್ತು. 'ಅನಾಗರಿಕ' ಸಂಗೀತವೇ ಚರ್ಚಿನ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳಿಗೂ ಇದು ಗೊತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಆಫ್ರಿಕನ್ ದೈವಾರಾಧನೆಯ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದವು. ಅಂಥ ಗೀತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದವು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡದೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ.

ಸಾವು ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸರಕಾರೀ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಅವಮರ್ಯಾದೆಯ ದನಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ...

ಸಾವು ಮತ್ತು ಯಾತನೆ ನಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ, ನನ್ನ ಸಮಾಜದ ದೈವಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕೆಲವು ದೈವಗಳು ಬದುಕಿನ, ಸಂಕಷ್ಟದ, ಪರೀಕ್ಷೆಯ, ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಾಗೂ ಸಾವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮಾನವನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಗಳೆಂದರೆ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ತಾನೆ? ಊಹಾತೀತ, ನಿರ್ಣಯಾತೀತವಾದ ಧರ್ಮ ಕೂಡ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲವಾಗುವಿಕೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಬಗೆಯೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸರಕಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ನಿಗಾ ಇಟ್ಟಿರಬೇಕು! ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ನಾವು ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಸರಕಾರ, ಜನರನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ - ಅಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೋ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಅವಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಸಮರ ಸದೃಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಜನಾದರಣೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಟೀಕೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಶಕ್ತ...

ಅಭಿನಯ ನಾಟಕದ ಮೂಲಲಕ್ಷಣ, ಇದು ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು

ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಹೊಸ ಮಾಹಿತಿ, ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅರಿವು - ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಟೀಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಒಂದು ತಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಡನೆ ಒಡನಾಡಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ, ಒಡನಾಟಗಳು ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಧನ ಆಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆಶುರಚನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರದ ಬಗ್ಗೆ...

ಆಶುರಚನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾನು 'ರೇಖಾಚಿತ್ರ' (ಸ್ಕೆಚ್) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟ, ದಮನಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸವಾಲೆಸೆಯುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಹಳ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬದ್ಧತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯದಷ್ಟೇ ತೀವ್ರತೆ ಇದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಶುರಚನೆಯ ಅವಧಿಯೆಂದರೆ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ, ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಯ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ರೂಪು ತಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಹೆಚ್ಚು ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಉಪಲಬ್ಧವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆ ಕಲಿಸುವಿಕೆಯು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪೇಚಿಗಿಡಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಅಂತೂ, ಕೂತು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ತನ್ಮಯತೆ ಆಶುರಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ತರುಣ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು...

ನಾಟಕವನ್ನು ಸಜೀವ ಆಗಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ; ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ತುರುಕಬಾರದು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕವು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಂಗ ಪ್ರಾಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೇನೂ ಬರ ಇಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಬೀದಿ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂಥವು. ಇಂಥ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ...

ಇದು ಬಹಳ ಕಿರಿಕಿರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕೀಯ ಗಣನೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯ ಒತ್ತು ಕೊಡುವಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಮೊಜಾಂಬೀಕ್‌ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರೊಟ್ಟಿಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಹೀಲಿ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನಾದರೂ ಇಡೀ ಕಪ್ಪು ಆಫ್ರಿಕಾದ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಲಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅವಧಿಯ ಭಾಷೆ ಆಗಿರಬಾರದು ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೋಮು ಸಂಘರ್ಷ, ವೈರ ಇವೆ. ಇವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶೋಷಕರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಿಸಿ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದು ಅನಗತ್ಯವೂ, ಶಂಕಾಸ್ಪದವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಾಭಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಮಾತೃಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರಥಮ ಮಟ್ಟದ ಸಂವಹನವಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ, ನೈಜೀರಿಯಾದಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾಷೆಗಳಿವೆಯೋ ದೇವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ತಾನು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದರೆ ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ; ಉಳಿದ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ದೂರವಾಗೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹೇಳಲು ಬಳಸುವ ಸಂವಹನ ಸಾಧನ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಯುಕ್ತಿತಂತ್ರಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಅಡ್ಡಹಾಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಬರಹ ರಾಜಕೀಯಾತ್ಮಕವಾದ್ದು...

ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೂ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದವೇ. ಮಾನವ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ರಚನಾತ್ಮಕವಾದವನು. ನೀವು ಆಲೂ ಅಥವಾ ಟೊಮ್ಯಾಟೋವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಾಗ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೀರಿ. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಫಸಲನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತೀರಿ. ನೀವು ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿಸುವತ್ತ ಯತ್ನಿಸುತ್ತೀರಿ. ನೀವು ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತದೇ ತರಹದ್ದೇ ಇನ್ನೇನಾದರೂ... ನೀವು ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವೈಮಾನಿಕ ತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊಸತೊಂದು ಗಗನಗಾಮಿಯನ್ನ ತಯಾರಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತೀರಿ. ಇಲ್ಲವೇ ಕನಿಷ್ಠ ಈಗಿರುವ ಗಗನಗಾಮಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೀರಿ. ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ, ಬರಹಗಾರರ ಒಳಗೂ ಇಂತಹದೊಂದು ತುಡಿತವಿದೆ. ಅದೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದುವರೆಗೂ ನನಗರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ Ontologyಯಿಂದ ಹೊರಸರಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಸು ಕಷ್ಟವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ವಾಸ್ತವ ಯಾವಾಗಲೂ ಜನರೊಂದಿಗೇ ಇರುತ್ತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ್ಯ, ಗುರಿ, ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗಿನ Raison deitreಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ-ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ರಾಜಕೀಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜನರ ನೋವುಗಳು

ಮತ್ತು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ನಿಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವುದನ್ನು ತಡೆಯಬಹುದು. ಹಾಗೇ, ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬರೆಯುವ ಬದಲು ಟೊಮ್ಯಾಟೋ ಬೆಳೆಗಾರ ಹೇಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಫಸಲನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹಗಾರ ಕೂಡ ತನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯಬೇಕು. ರಿಲ್ಯಾಕ್ಸ್ ಆಗಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ನಾನೂ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ, ಕವನ ಓದುತ್ತೇನೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ, ಗದ್ಯವನ್ನೋ, ಓದುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ನಾನೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ, ಆನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹೀಗೇ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ಖುಷಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಆಸೆ, ಹೆದರಿಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗದ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ 'ತಥ್ಯ ಸರಿ' ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಜೊತೆಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತ-ಹೊರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಬರೆಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ ನಾನು ಬರೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಏಕೆ? ಹಾಗೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ, ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ನಾನು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನುವುದು.

ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿ ಆ ಖಂಡದ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಣ್ಕೆ...

ಆಫ್ರಿಕಾದ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಸೆಲೆ, ಒರತೆ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವುದು. ಭೂತಕಾಲವೆಂದರೆ ಯಾರೋ ಅಪರಿಚಿತ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಅವಧಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಭೂತವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯದ ತನಕ ಆಫ್ರಿಕನ್ನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಪೂರ್ಣವಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಸಹ, ಭೂತಕಾಲ ನೀಡುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹಾರಾದ ಕೆಳಗಿನ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರಲ್ಲಿ 'ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಎಂದು ನನ್ನ ಅರಿವು. ಇದೇ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಅವರು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸಲು ಬಲ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಇಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಆಫ್ರಿಕನ್ನನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಬಂದೂಕು, ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸತ್ತಲೋಕಕ್ಕೆ
ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಸೋರು ಯಾರು?
ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ
ಪ್ರಾಣ ಕಳಕೊಂಡವರಿಗೆ ನಗೆಯ ಕಲಿಸೋರು ಯಾರು?

- ಲೆಪೋಲ್ಡ್ ಸೆಂಗ್ಹಾರ್

ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ

''ಮಾನವನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಗಳು - ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು.''

''ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಮಾತೃಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರಥಮ ಮಟ್ಟದ ಸಂವಹನವಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು.''

''ಭೂತಕಾಲವೆಂದರೆ ಯಾರೋ ಅಪರಿಚಿತ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಅವಧಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಭೂತವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದೊಡನೆ ಬೆಸೆಯದ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಪೂರ್ಣವಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.''

ನೈಜೀರಿಯಾದ ಬರಹಗಾರ ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ, ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕಳಬಳ್ಳಿ ಕಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಈಗ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಷೋಯಿಂಕಾನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ.

ಅಭಿನವ

ಸಂ. ೩೨೧೪, ೩ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
'ಸಿ' ವಿಭಾಗ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ೨ನೇ ಹಂತ,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೨೧.